المهاجر إلى الغد

السيد حافظ

خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية

بقلم

أحمد محمد الشريف

الكتاب: المهاجر إلى الغد – السيد حافظ – خمسون عامًا من التجريب في المسرح والرواية

الكاتب: أحمد محمد الشريف

الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"

البريد الالكترونى : justhappy_man2000@yahoo.com

Hafez66@live.com

تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨

الطبعة الأولى: القاهرة ٢٠٢٤

رقم الإيداع: ٢٠٨٨٥ / ٢٠٢٤

دار الكتب والوثائق القومية

إدارة الإيداع القانونى

الترقيم الدولى: I.S.B.N 568 – 02 – 3356 - 3

الغلاف:

تصميم وجرافيك: خالد شعبان

إهداء

إلى أستاذي و معلمى

إلى من علمنى أن الحرف نورٌ ،والكلمة ضياءٌ

إلى من علمنى أن الحقيقةَ شمسُ الحرية

وأن الصدقَ صلاةُ الشرفاء

إلى أبى الروحى

الكاتب الكبير السيد حافظ

تمهيد
المغامرة طريق حياة

في البدء كانت الكلمة، وبُنِي المسرح على الكلمة، فالكلمة باب سحري يرتقي بالإنسان؛ الكلمة نورٌ يستضيء به طلابُ الحق والخير والجمال، وللكلمة فرسانها، الذين هم أمراء لقلوب البشر، هم الحكماء والشعراء والرسل والأنبياء، هم الفنانون والكتاب. كل صاحب دعوة حق فارس للكلمة. فارسنا هنا، الكاتب الكبير السيد حافظ، امتطى الكلمات ببراعة فصارت ملك يديه وعقله وقلبه كالطير يسمو في الفضاء، يحلق في أفق بلا نهاية كي يحمل رسالته إلى كل البشر، كي يصل صوتُ الحق والسلام إلى كل العالم عبر قلمه الجريء والمغامر بلا هوادة.

السيد حافظ قيمة وقامة كبيرة ليس في مصر فقط، بل في وطننا العربي كله لمن يعرف حقا قيمة الكلمة ويقدرها بقدرها. اكتسب السيد حافظ هذه القيمة بطموحه وأحلامه واجتهاده، بقلمه وفكره وفنه. استطاع أن يصنع مكانه في الصفوف الأولى بين أقرانه منذ شبابه منذ أن كان رئيسا لاتحاد طلاب الجمهورية، كرس نفسه للعمل العام من أجل الوطن، وكرس

حياته نحو الناس ليُسعد كل من حوله، وليرتقي بالبشرية وأحلام البسطاء الذين اختار الوقوف بجانبهم في صفوفهم منذ بدايات كتاباته. منذ أن كتب (كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى)، تلك المسرحية التجريبية الأولى التي أثارت الجدل عام ١٩٧١، وأثارت الدهشة ما بين مؤيد للمغامرة وما بين معارض لم يدرك. حياته المسرح والكتابة والكلمة. يسير على درب المعاني كي يستنبت حلما يمنحه للفقراء، ثار على سياط الظلم والقهر، ثار على كل الغرباء في وطن لا يعرف إلا طريق التخبط والأطماع بين سادته.

جاءت نشأته وأحلام صباه في ظل نكسة ١٩٦٧ التي هزمت، بل كسرت، وطنا بأكمله، وحطمت أمته؛ فاهتز كيانه بحثا عن حلم وردي سرمدي ينشل الوطن من جهل الأفَّاقين وغرور الطامعين؛ فكتب، بل ثار بركان قلمه راغبا أن يكتب تجريبا للمسرح لم يعرفه أحد من قبل، تجريبا في الكلمة والمضمون لم يسبقه إليه كاتب؛ فرأى النور في دحض الماضي الذي اعتاد عليه الناس وسار عليه الكتاب والفنانون، في وقت كان المسرح المصري في نهضة حقيقية في أواخر الستينيات فنشأ في رحابها مستخلصا تجاربها مستظلا بازدهارها باحثا عن غد

أفضل وأجمل مستكشفا للمستقبل؛ فسار السيد حافظ يبحث عن هوية مفقودة وأصول مهملة وجذور تذبل أراد أن يوقظها.

أثار السيد حافظ زوبعات كثيرة بدءا بأسماء مسرحياته الغريبة (كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى)، (حدث كما حدث، ولكن لم يحدث أي حدث)، (الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء)، (هم كما هم، ولكن ليسوا هم الزعاليك)، (حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان)، وهكذا...؛ وكان اختياره لموضوعاته لا يحكمه قيد، إنما انطلق في رحابة نحو رحلة البحث عن الإنسان داخل الإنسان، اقتحم النفس البشرية ليستخرج كنوز الحق والخير بداخلها، وليدافع عن البسطاء والحالمين. فالبطل لديه غالبا هو ذلك الثوري المثقف الذي يحارب بالكلمة، بالعقل، وبالفكر؛ لا يحمل سلاحا؛ فهو ذلك الثوري السلمي الذي يرفض ويعترض ويواجه بالفكر، ولا يحمل سيفا، إما لأنه مثقف وليس لديه ثقافة الدم وإما لأنه عاجز عن الفعل لضعفه، أو على الأقل هو في هذه الصورة ضعيف أمام الناس؛ لكن قوته الحقيقية تكمن في كلماته، اقتناعا بأن السلطة تخشى الكلمة دونا عن السلاح، وتخاف الفكر لأنه داخل العقول محرك وموجه، عكس المواجهة بالقوة أو باليد، فإنها تعطي الغلبة للأقوى الذي هو

غالبا طبقة الحاكمين والسلطة الغاشمة التي تمتلك القوة الفعلية سلاحا وعتادا، لذا يخشى الحكام دائما من أولئك المثقفين الذين يقودون عقول شعب بأكمله ويوجهون أحلام الناس بإبداعهم وفنهم وثقافتهم. فالسيد حافظ يضع نفسه وأقرانه من الكتاب والشعراء والفنانين أبطالا ثائرين في معظم كتاباته.

في أواخر الثمانينيات كان أول لقائي به، حيث كنت ما زلت طالبا بالجامعة، بعد عودته من الكويت مباشرة، وبعدها لم نفترق حتى الآن؛ طوال تلك السنوات التي تخطت خمسة وثلاثين عاما لم نفترق. عرفته معلما وأستاذا يربي أجيالا من بعده؛ لديه كاريزما خاصة، يتجمع حوله الشباب من الفنانين والمثقفين والأدباء، الكل يتعلم منه ويتثقف ويتفتح على الحياة من خلال فكر وفن السيد حافظ. كنا نلتقي جميعا في مكتبه الخاص، تلك المنارة الثقافية التنويرية التي أنشأها وأسماها مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا)؛ حيث أقام الندوات واللقاءات الفنية واستضاف أعلام الفن والثقافة في مصر والوطن العربي، فعشنا معهم جميعا وتعايشنا جوا رائعا من الفكر والفن ساهم بشكل كبير في تكويننا الثقافي كتلاميذ ومريدين لهذا الرجل العظيم، وكان عددنا يتخطى الثلاثين أو

الأربعين شابا، وفي المساء نلتقيه في قصر ثقافة الحرية حيث ممارسة المسرح، كان مخرجا ومربيا، كنا كلنا ممثلين ومساعدين نسمع ونطيع ونتعلم من رجل أثقلته التجارب والخبرات وامتلأت جوارحه بالفن والكتابة والمسرح. السيد حافظ لم يكن مجرد معلما وأستاذا، وإنما كان ومازال أبا حنونا، ومازال يطلق عليّ أني "ابنه البكري"، تعلمت منه الكثير، وأشعر معه بدفء العلاقة الأسرية كواحد من أبنائه، تعلمت منه، أولا وقبل أي شيء، معنى القيمة والاحترام والالتزام، تعلمت منه المبدأ والثبات عليه، تعلمت قول الحق واتباع طريق النور والعلم، تعلمت منه الفن الجاد والبعد عن الهزل والحفاظ على القيمة، تعلمت منه أن المادة لا تساوي شيئا بجانب المضمون الهادف، تعلمت احترام النفس والكبرياء واحترام الآخرين، تعلمت قيم الفن السامية وقيم الحياة الكريمة.

السيد حافظ رجل حاربه الجهلاء والدخلاء، أجبروه على الغربة بعيدا عن وطنه الذي عشقه ومازال يجري في دمه، وعاد إليه متمسكا به بكل زلاته وصعابه، في غربته أسس مسرح الطفل في الكويت وأرسى له دعائم ازدهاره بصحبة جيل رموز المسرح المصري والعربي: سعد أردش، وأحمد عبد

الحليم، ومحمود الألفي.... وغيرهم. كتب لمسرح الطفل ثمانية عشر مسرحية في زمن لم تكن الكتابة للطفل تلقى أي اهتمام، بل لم يكتبها للتسلية وإنما للتربية والتوعية، توعية الطفل بقضايا وطنه وقوميته العربية؛ واستلهم من الجذور والتراث حكاياته ملقيا على الحاضر وهمومه مستحضرا عظمة وشموخ الإنسان العربي والمصري من عمق التاريخ، مدركا أن الفن للطفل رسالة وتنمية وبناء أمة بأكملها تقيها من أخطار المستقبل.

واصل السيد حافظ رحلته الشاقة والممتعة في المسرح المصري والعربي باجترار التاريخ لإعادة تصحيحه وكتابته خاليا من الشوائب والمؤامرات التي زيفته، فكتب عدة مسرحيات مستمدة من حقب تاريخية قديمة أعاد بها تناول أحداث قد يجهلها الكثيرون؛ والكتابة عنده ليست مجرد كلمات تحشو أوراق، لا، الكتابة لديه عشق وروح وإكسير حياة، وصدى لدى الآخرين. كما نزح إلى كتابة المسرحيات الكوميدية للمسرح التجاري والعام أيضا لكن من خلال مبادئه التي لم يتخل عنها، ومن خلال التوازن بين الرسالة الجادة الهادفة وبين متطلبات الكوميديا والسوق الخاص، فلم يترك الفكر

والرغبة في الارتقاء بالإنسان وسمو روحه وتنمية عقله ومشاعره، وواصل الثبات على الاحترام والمبدأ. ولأنه كاتب كبير ولديه ثراء فكري وغزارة فنية انطلق في الكتابة أيضا لمسرح المرأة بما أسماه مشروع المسرح النسوي فأبدع فيها عدة مسرحيات متميزة، ولم يكتف، بذلك، بل إنه له باع طويل منذ كان في رحلته بالكويت منذ السبعينيات وحتى أواسط الثمانينيات، واستمر بعد العودة أيضا في كتابة، الدراما التليفزيونية والإذاعية، وله منها إنتاج متعدد له قدره.

ولكنه، ككاتب مفكر، لم يكتف كذلك بالمسرح والتليفزيون والإذاعة، بل انطلق جامحا في تجربة جديدة في مجال الرواية باحثا عن أفق جديد يسع أفكاره وتطلعاته وجموحه الفكري. هو كاتب لديه ثورة داخلية نحو التجديد والمغامرة والتجريب، لا يستطيع أن يقف عند حدود التقليد، فانتهج مسارات جديدة في الرواية نحو تجديد الشكل الروائي بجرأة حورب بسببها كما حورب من قبل في جرأته للمسرح التجريبي والطليعي، لكنه شامخ لا يهتز لتلك المعارك ولا يلتفت إليها بل يكتب للزمن القادم وللمستقبل ويترك الكسالى يتناطحون بعيدا كما يشاؤون؛ يقول الدكتور إبراهيم عابدين: "مسرح السيد حافظ ربما يكون

هو المسرح المتمخض عنه مسرح القرن القادم، ومسرحه جدير بالتأمل والدراسة... فهو يحاول أن يجد صيغة جديدة، وهو أيضا يبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ما عرفناه من الأشكال المسرحية من أرسطو إلى اللامعقول وبريخت..."[1].

واقتحم أيضا عرين تمازج الأجناس الأدبية، فالتقط خيط المسرواية، الذي كانت له إرهاصات من قبل لدى توفيق الحكيم ويوسف إدريس على استحياء، لكن السيد حافظ لا يعرف هذا الحياء في الفكر والإبداع، فأطلق مشروعه الكبير في المسرواية، وهو تلك السباعية التي أثارت زوبعة كبيرة لكونها أضخم عمل قدم في مجال المسرواية مكونة من سبعة أعمال كبرى أتمها على مدار سبع سنوات منذ ٢٠١١ حتى ٢٠١٨. إضافة إلى أعماله في القصة القصيرة والتي بلغت ثلاث مجموعات قصيرة، كلها تميزت أيضا بالثورة والجرأة والرغبة في التغيير شكلا ومضمونا؛ وأخيرا لا يمكن أن نغفل مشروعه الأخير في المسرح بنشره مجموعة مسرحيات (صراع الألوان) والتي تضمنت عدة مسرحيات قصيرة جدا منها مسرحيات لا

---

(١) دراسات في مسرح السيد حافظ، ج١، مطبعة مدبولي، مصر، ١٩٨٨، ص:١٢٦.

يتخطى زمن عرضها على المسرح الدقيقة ونصف الدقيقة، كما أن بها مسرحيات اعتمدت البطولة الرئيسية فيها على الإضاءة فقط أو الألوان أو عناصر الديكور أو الإكسسوار دون شخوص إنسانية أو دون ممثلين على وجه أدق، وهو أيضا ما يعتبر جديدا على المسرح المصري على الأقل، وهو ليس غريبا على كاتب اختار التجريب أسلوبا دائما واختار المغامرة طريق حياة، والحياة لديه هي الكلمة، ورئته هي القلم، وعيونه أحلام الناس.

أحمد محمد الشريف

الفصل الأول
رحلة البدايات في قاطرة التجريب

تعتبر السنوات منذ عام ٦٥ حتى ١٩٦٧ هي سنوات المرارة لأن المسرحيين التقليديين كانوا فى منتهى الشراسة فى معاملتهم للمسرح الجديد حتى جاءت نكسة ١٩٦٧ فأثبت المسرح العربي أنه هش أمام الفكر الصهيوني، فكان المسرح التجريبي هو البديل الحقيقي، ولكن مرارة النكسة ظلت حتى عام ١٩٧٠. فسافر السيد حافظ إلى القاهرة للدراسة فى كلية دار العلوم. وصدرت أول مسرحية له هي مسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد المعنى" وقد طبع الكتاب على نفقته الخاصة وتحمل ٥٠٪ من التكلفة وفرها من مصروفه الشهري أثناء الدراسة فى كلية دار العلوم، (وذلك من ثمن وجبة الغداء لمدة شهرين) من أجل طباعة كتاب.

بدأت الصحافة فى مصر تهاجم السيد حافظ معتبرين أن المسرح التجريبي كلام فارغ! وتوقع السيد حافظ أن تدافع الإسكندرية عنه بإقامة ندوة أو محاضرة عن المسرحية لكن قصور الثقافة تجاهلت الأمر. وأعطت ظهرها للأحداث. وقد اندفعت الأقلام

الجاهلة تهاجمه بشراسة. فقررت أن يكون إيجابيا. ففكرت مع مجموعة من الشباب وقاموا بتكوين فرقة مسرحية تجريبية من كنيسة الجيزويت في سيدى جابر وكانت المجموعة هم: " يوسف عبد الحميد، مسعد خميس، نازك ناز، وانضم إليهم فاروق حسنى بعدها وطلب منهم نقل النشاط إلى قصر ثقافة الأنفوشى.

وأطلق على هذه الجماعة المسرحية اسم (جماعة الاجتياز) لتكون أول فرقة مسرحية تجريبية فى مصر. واستطاعت أن تهز الحياة المسرحية. لقد كان المشوار مضنياً واستفاد السيد حافظ كثيراً من هذه التجارب. وقام فاروق حسنى بعمل ديكور لمسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد المعنى". وكان لماحاً وذكياً. كانوا يجلسون فى مكتبه كل يوم جمعة وكل يوم ثلاثاء حيث تقام ندوة الاجتياز وكان يترك المكتب عادة ليجلس عليه أحد أعضاء الجماعة ويجلس هو بينهم ليشرح سيمفونية أو ليسمع شعراً أو نقداً أو يناقش فى الحوار.

هكذا كان السيد حافظ أول كاتب تجرأ وطبع كتاباً على غلافه كلمة (المسرح التجريبي) وكان أول مؤسس لمجموعة تجريبية فى مصر. وقامت الاسكندرية ولم تقعد وفعلوا معه كما فعل أهل

العاصمة.

قدم السيد حافظ كمخرج أعمالا لنجيب الريحاني وأبو السعود الإبياري وعزيز أباظة. لكنها كلها تجارب البدايات التقليدية. لكن الأهم هو الأعمال المسرحية التي قدمها مع أقرانه فى المسرح التجريبي. قاموا بتقديم مسرحية لقاسم حول برؤية جديدة. كما قاموا بتقديم رؤية للشعراء الفلسطينيين سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد. كما قدم السيد حافظ مسرحية " مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور بعدد ١٥ طفلاً يؤدون مشاهد هذه المسرحية الصعبة وكانت تجربة رائعة إذ اكتشف أن الأطفال يملكون الشجاعة التي يفتقدها الكبار. وقدم قصائد بريخت بشكل مسرحى. ومسرحيات " تشيكوف" برؤية جديدة. وفى قلب معركة ١٩٧٣ أخرج مسرحيات "عمار يا مصر" و" وطن يا وطني" استمر عرضها ٦٥ يوماً وشاهدها نصف مليون مواطن. حتى الأطفال فى حارات مصر كانوا يغنون أغاني هذه المسرحية.

لكننا نقف أمام تجربته المميزة فى المسرح الطليعي ومعه زملاءه ورفاقه. حيث قاموا بتقديم القصة القصيرة على المسرح كما كتبها المؤلفون. بمعنى ألا يتم حذف كلمة وألا يتم

مسرحة القصة، بل تقدم القصة كما هي. كيف يؤدى الممثل قصة قصيرة؟ كيف تمسرح دون أن يدخل عنصر الدراما والحوار بين الشخصيات؟ وفى هذ العمل حققت الجماعة الكثير من الاكتشافات. وكيف يكون لعناصر المسرح من ضوء وموسيقى وديكور ومكياج فرصة للتعامل مع النص الأدبي وأن يتواجدوا في لحظة خلق درامي جديد وتم تقديم قصص لمحمد إبراهيم مبروك وزكريا تامر ومسعد خميس ومحمد جبريل.

التجربة الأخرى تقديم نظرية المسرح المجزأ وفيها قاموا بتكوين صالة كبيرة وجعلوا الكراسي متحركة ووضعوا (برتكابلات) فى اليمين واليسار وفى الخلف. وبدأوا في تقديم عرض مسرحي لمسرحية يستغرق عرضها ثلث ساعة. وبعد انتهاء المسرحية يُقدم نفس العرض بممثلين جدد برؤية إخراجية لمخرج آخر. بعد ذلك تقدم فى عرض ثالث لمخرج ثالث وبممثلين جدد أمام الجمهور وهكذا برؤية رابعة. ثم أطفأت أنوار الصالة واشعلت الشموع ووزعت الفرق الثلاث في أنحاء الصالة وأطلق البخور في أرجائها. بعد ذلك يُطلب من الجمهور وهم جلوس فى الصالة كل واحد يختار العرض الذى أعجبه لكى يقدمونه له ويجلس أمامه بكرسيه وتوزيع الجمهور

كل حسب رغبته. ويجلس أحد الممثلين فى الصالة بملابس الإنسان البدائي. ثم بدأ العرض الجماعي في تقديم المسرحيات الثلاث في آن واحد. وانتهت في آن واحد وتجمع الممثلون حول بطل العرض المسرحي (وهو المتفرج الذى ارتدى الزى البدائي رمزاً للإنسان المتطهر النقي ثم حملوه على الأعناق وطافوا به حول الجمهور سائلين إياهم العودة للنقاء الأول والظهر الأول والإنسان الأول. وينتهى العرض وسط الشموع وكانت هذه التجربة مذهلة.

كما حاول السيد حافظ في عام ١٩٧٢ عندما تمت أول اتفاقية للكيلو ١٠١ أن يدين الاتفاقية بالفن وليس بالخطابة. فاختاروا حياة مصطفى كامل وحياة عبد الله النديم ويجلسون ليتحاوروا. ماذا رأيت؟ ماذا قرأت؟ وقاموا بمحاكمة عبد الله النديم وحاكموا مصطفى كامل، ولكنهم كانوا يحاكمون شخصيات معاصرة ومن هنا كان الفن يفوق المباشرة والخطابة. حيث يرى السيد حافظ أن المسرح التجريبي أو الطليعي يرتبط ارتباطاً كاملاً بالحياة الثقافية والأدبية.

وبدأ السيد حافظ في تجهيز مجموعة مسرحيات هي: (رأس العش، المسامير) لسعد الدين وهبه. و(ثورة الموتى) لارون

شعر. و(ساحل المتوسط) لمحمود درويش، و(أحبك يا مصر) إعداد من أشعار عبد الرحمن الأبنودي، سيد حجاب، مجدى نجيب، وبيرم التونسي. كان معه مجموعة مواهب اكتشافات جديدة. هم حمدي رؤوف الملحن، وعلى محمود، وسعد دسوقي الممثل وعادل شاهين.

كان محمد غنيم يرى أن السيد حافظ يقدم مسرحيات ضد اللا سلم واللا حرب. تحفز الناس على عدم نسيان المعركة. ويتذكر السيد حافظ أن يوم ٥ أكتوبر ١٩٧٣ كان يُحقق معه صباحاً فى أمن الدولة. وكان سؤال الضابط: لماذا تقدم مسرحيات عن المعركة يا أستاذ سيد؟ يعنى أنت وطني والناس الباقية مش وطنية؟ وخرج فى ليلة السادس من أكتوبر من مبنى أمن الدولة إلى المقهى الشعبي فى قهوة الدريني وقابل مجموعة من الأصدقاء هم : محمد مرسى، ناجى أحمد ناجى، وعادل شاهين، وقال له ناجى : محمد غنيم بيقول بلاش لغة الحرب والضرب اللي قالكم عليها السيد حافظ.

وجاء السادس من أكتوبر لتقوم الحرب المقدسة. وجاء يوم الانتصار العظيم. وعبر أولادنا وإخواننا الجنود القنال.

يوم ٦ أكتوبر ١٩٧٣ مساء وبعد الإفطار وفى مقهى الصعايدة

وهو مقهى فقير بجوار مقهى الوادي فى محطة الرمل (الآن تحول إلى بوتيك، محل انفتاحي) جلس السيد حافظ على المقهى ومعه المخرج محمد حسونة وبعض الأصدقاء وسمعوا فى الراديو صوت المذيع يذيع بيانات عبور قواتنا للقناة. خرج السيد من المقهى مسرعاً إلى قصر ثقافة الحرية.

وكان يخرج يومها مسرحية على سالم "عفاريت مصر الجديدة" للشركة الأهلية. دخل إلى القصر وقال لفريق الشركة الأهلية: مبروك عليكم وعلى مصر الانتصار والعبور. ربنا يوفقنا ونحرر سينا كلها ما رأيكم فى تقديم أمسية وطنية تشتركون فيها مع فرقة المسرح الطليعي. فوافقوا. فقال لهم: انزلوا قاعة المسرح الطليعي. كانت الشركة الأهلية فريقها يجتمع فى غرفة فى الدور الأرضي للقصر. ونزلوا بفرح طفولي.

وأعلن ضم فريق الشركة الأهلية مع المسرح الطليعي فى أمسية "عمار يا مصر" وبدأ السيد حافظ فى إخراج قصيدة جديدة. كانت الأمسية الشعرية عنده تعنى الاهتمام بعنصر الدراما، الحركة التشكيلية المسرحية. فمن الممكن أن يتحول بيت شعر واحد إلى خمس حركات مسرحية. ويرى أن المخرج

الكسول الفاشل هو الذى يستخدم الممثلين فى الوقوف كالأصنام على المسرح لإلقاء الشعر. وينظر إلى الشعر على أنه له إيقاعات درامية تصنع حركة مكثفة وغريزة وديناميكية فى المسرح. عندما هبط الشباب إلى القاعة دخل السيد حافظ للقاعة وقال: أين حمدي رؤوف؟ ابحثوا لي عنه فى أي مكان.

جاء حمدي صدفة ودخل القاعة فقال له السيد: أجلس ولحن لي هذه القصيدة الآن للأبنودي. ابتسم وأخذ يدندن ويلحن عندئذ دخل محمد غنيم مدير القصر للقاعة فوجد حمدي رؤوف يغنى فى البروفة فاعترض عليه قائلاً للسيد حافظ: ستندم.

ثم سأله: ماذا تقدم فى البروفة؟ أما زلت تقدم شعر المعركة وحب مصر؟ قال: نعم. قال: تستطيع أن تقدمها للناس متى؟ قال: الليلة. قال: لا غداً. قال السيد: ليس عندي نقود سأقدمها باسم الشركة الأهلية وقصر الثقافة. وبالفعل أحضروا من عند ذهني صاحب محل الملابس والكهرباء فى شارع الإسكندراني لكى يضئ القاعة باسبوتات متحركة. وطلب من حمدي رؤوف أن يكمل الألحان غدا حيث أن العرض غدا ٧ أكتوبر ١٩٧٣ وهو أول عرض مسرحى فى مصر عن حرب أكتوبر باسم "أحبك يا مصر".

ويصف السيد حافظ هذا اليوم المشهود بقوله: ها هي الاسكندرية تظلم مبكرا الحرب، البيانات، الأغاني الحماسية، الازدحام فى الأفران أو الجمعيات لا حوادث فى الطرقات شعب كأنه هبط من السماء فجأة لا مشاكل فى أقسام البوليس. الأغاني الحماسية فى حرب ١٩٧٣ مختلفة الإيقاع عن الأغاني الحماسية في حرب ١٩٦٧.

كانت الأمسية تحتوى على أشعار محمود درويش ومعين بيسو وزكى عمر والأبنودي وسيد حجاب وإبراهيم رضوان ومجدى نجيب ومحسن الخياط والسيد حافظ. أربعون ممثلا في قاعدة محاضرات عامة مساحتها ٣ أمتار يتحركون فيها بتشكيلات. أصغر ممثل ١٤ سنة هو عادل حافظ (الشقيق الأصغر للسيد حافظ) وأكبرهم عم السيد ٥٨ سنة من الشركة الأهلية للغزل. نجح العرض نجاحا لم يتوقعه أحد. ودخلت الكلمة المعركة ونجح حمدي رؤوف ملحنا وبدأت أغانيه تغنى فى شوارع الاسكندرية وطلب السيد حافظ من فريق التمثيل أن يستعد بعد أسبوع لتقديم عرض جديد حتى لا تمل الناس وأن يغير فقرة فى العرض.

.. وأثناء زحف الجماهير لمشاهدة العرض وحشد الناس، فعلها

حمدي رؤوف فوجئ السيد حافظ أثناء الاستراحة ما بين الفقرات بعدم وجود حمدي وتأخر الناس فى انتظاره أكثر من نصف ساعة فقال السيد للممثلين: اصعدوا على المسرح وغنوا دون موسيقى. وبدأ الممثلون يغنون دون العود. يومها قال له محمد غنيم: الم أقل لك إن حمدي سيخذلك. قال السيد إن حمدي سيتعلم ذات يوم. وبدأت تتوافد جماهير الاسكندرية الفقراء منهم من الأحياء الشعبية ولا يخافون الموت من حى كوم الدكة، منشأ سيد درويش العظيم. لم يكن في جمهور الصالة أي واحد من الأثرياء أو الطبقة العليا، الفقراء يموتون يحتفلون بالوطن ويغنون له.

زاره الملحن المبدع منير الوسيمي الذى أخذ بعد العرض يبكى بصوت عال واحتضن السيد حافظ قائلاً: أنت أنقى صوت فى مصر. واقترح محمد غنيم أن السيدة ليلى مهدى تصمم ديكورا بسيطا ولوحات ترسم على البانوراما فوافق السيد حافظ وقد حدث.

وهكذا فى ٦ اكتوبر كان العرض الذى آثار ضجة محمد غنيم وأمن الدولة "عمار يا مصر" هو العرض الجاهز الذى تم تقديمه للجمهور. وكان صلاح أبو الكل يقدم كل ليلة العرض.

واحتفى الجميع جيش من الموظفين. وطلب السيد حافظ من محمد غنيم الاتصال بالمحافظ عبد التواب هريب ليفتح مسرح سيد درويش للمسرحية. لكنه أخبره أن المحافظ رفض بشدة! وقرر السيد حافظ أن يقدم عرضاً آخر فى قصر الأنفوشى اسمه "الخلاص". شاركه فيه مصمم الفنون الشعبية محمد إبراهيم. وعرضاً ثالثاً فى قصر ثقافة الشاطبي. سانده فيه مجدى ولسن. ثلاث عروض فى وقت واحد عن المعركة وجاء عام ١٩٧٤ لتكرم الاسكندرية الفنانين وأبطال حرب أكتوبر. ماذا حدث؟
كرمت الاسكندرية بعض الذين لا دور لهم وكل الذين لهم مصالح ومنافع، مسئول كذا فى المحافظة، أمين عام كذا.. مراقب عام كذا.. سكرتير عام كذا. هذه مدينة لا تكرم أولادها ولا فنانيها. الكل تم تكريمه ما عدا السيد حافظ!
فى عام ١٩٧٣ تعرف السيد فى الإسكندرية على مجموعة أدباء رائعين هم رجب سعد السيد، السعيد الورقي، إبراهيم عبد المجيد، عبد الله هاشم. وكانوا يلتقون فى الأسبوع مرة أو مرتين أو يذهبون لبعضهم البعض فى أماكن عملهم. وكان عبد الله هاشم يقدم سعيد بكر كموهبة متميزة ويحاول كل أسبوع أن يقدم لهم جديداً. أما محمد السيد عيد فقد سعى إلى الفرار من

الاسكندرية للقاهرة ومعه إبراهيم عبد المجيد. كانت أحلامهم جميعا أكبر من المدينة الملحية.

فى عام ١٩٧٦ قرر السيد حافظ مغادرة الاسكندرية والقاهرة ومصر كلها وقرر السفر للخليج. كان أمامه اختيارات إما الجنون، أو السجن، أو الانتحار، أو الهجرة منها.

فهاجر إلى الكويت ١٨٧٦ / ١٩٨٦.

واتجه السيد حافظ إلى كتابة المسرحيات الكوميدية وفى مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) أدان السلطة التي تجعل مواصفات المواطن الحسنة هي الطاعة العمياء فقط.

ووعن تلك التجارب السابقة يقول: لا أستطيع أن أقول إنني فشلت فى المسرح التجريبي واتجهت للسينما أو التلفزيون أو إنني لم أنجح لأن الحكم فى النهاية يعود إلى التاريخ والمستقبل.

ويبقى السؤال لماذا المسرح التجريبى؟

يعبر السيد حافظ عن هذا بقوله:

إنني أشعر بأننا نعتمد على أطر جاهزة وعلى معان سابقة، وأشكال مستوردة. إن فكرة الانقطاع بعد سقوط الدولة الإسلامية العربية الكبرى بسقوط الدولة العباسية ادى إلى التفسخ وادى إلى ما يشبه الاحتضار البطيء فى جسد هذه

الأمة. لذلك قام الاستعمار بتلويث أفكارنا واغتصاب تراثنا فتحولت من قائمة الأمة التي تعتمد فى كل شيء على الاستيراد.
هذه الأمة التي تعتمد فى كل شيء على الاستيراد كيف يكون شكل المسرح لدينا وأساتذة معهد التمثيل فى الوطن العربي فى مصر وتونس ودمشق والكويت يدرسون للطلاب المسرح الغربي والقيم المستوردة والمفاهيم الجاهزة واتحدى إن وجدت الطلاب يدرسون واقعهم وأشكال المسرح فى بلادهم وتراثهم.
أتحدى أن يقوموا بدراسة نتاجهم الفكري المعاصر فى المسرح.
كل ما تجده هو انتهاك وقمع للفكر الجديد ومواجهة الإبداع والإنماء لكل ما هو أجنبي وغير عربي. عز الدين المدني وسمير العيادي فى تونس، عبد الكريم برشيد والطيب الصديقي فى المغرب، محمد الماغوط وسعد الله ونوس فى سوريا وقاسم محمد فى العراق، وفى الجزائر كاتب ياسين، وأخرين. أين هم فى دراسة هذه المعاهد؟ أين نتائجهم؟
إن المسرح التجريبي يعنى مواجهة لإقامة زلزال فى بنيان هذه المعاهد المحنطة والجماهير العربية تحتاج إلى مسرح حقيقي يعبر عنها لذلك كان المسرح التجريبي ضرورة حيث التراث والبداية والمستقبل فى آن واحد.

بعد هزيمة ١٩٦٧ أثبت المفكرون العرب ورجال الإبداع القدامى (جيل نقل الحضارات والثقافات الغربية إلينا) أنه توقف عن أداء دوره أمام الثقافة الصهيونية حتى أن رجال السياسة الذين أعطيناهم الفرصة كاملة خاصة فى مصر لقيادتنا أثبتوا فشلهم لأن الفكر الموجود كان هشاً. إذن نحن لا هتاف، لا وسطية، ولا تطرف أيضاً، إن الجماهير تحتاج إلى شكل جديد من أشكال الفن فى المسرح والسينما والتلفزيون. ولذلك تجد الآن الفضيحة الفكرية العربية فى مصر: من هو المطرب الأول؟ من هو الكاتب الأول للدراما فى مصر؟ من هو الروائي الأول؟ من هو الكاتب المسرحي الأول؟ والشيء نفسه فى بعض الدول العربية أو معظمها.

إن البديل الذى ظهر بعد ١٩٦٧ كان هشاً لأن المبدع الحقيقي حاربته فى الوطن العربي ٣ تهم جاهزة وضع فيها أولاً الجنون ثانياً الشذوذ وثالثاً الجاسوسية.

لقد تمت إبادة جيل كامل من المبدعين الحقيقيين. مما أدى إلى ظهور فضيحة مرحلة السبعينات شكلاً ومضموناً ولذلك كان على المبدع الحقيقي أن يتوارى بإبداعه فى كتاب لطبعه على نفقته الخاصة أو فى صمت أو فى ثرثرة بينه وبين أصدقائه أو

فى قوقعة ذاتية. والذى نجا من طوفان السبعينيات مؤهل الآن للسقوط على خشبة المسرح الفني والأدبي والمسرح التجريبي الذى كان نكتة وقد تحول إلى كائن حقيقي سيكون فارسه صوت الجماهير فى العصر الحديث.

****

سمات وملامح
التجريب في الكلمة والمضمون

اتسمت أعمال السيد حافظ بالسعي وراء كل ما هو جديد ومختلف والعمل على التجريب المستمر دونما كلل حتى وإن لم يلق ترحيبا أو يؤتي ثمارا قريبا فهو كما يقول دائما يكتب من أجل الغد من أجل قارئ لم يولد بعد سيأتي في زمان قادم لم يأت بعد. وقد استخدم السيد حافظ أغلب حيل التجريب التي عرفت في المسرح الغربي بدءا بالاغتراب والتغريب، كما استخدم التجريب على وسائل المسرح الوصفي وحرفيات المسرح التعبيري، واستخدام الأصوات المتقاطعة، وأسلوب المسرحية النفسية في تعرية العلاقات الاجتماعية والشخصيات الإنسانية، وطريقة النقلات السريعة والتوازي لإبراز حدة

المفارقات في الحدث والشخصيات، وأسلوب التمسرح والارتجال حسبما يذكر د. السعيد الورقي في كتابه تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي.

وجاءت موضوعاته يدور أغلبها تعبيرا عن الثورة ضد الاستبداد والقهر، حيث ينقل معاناة الإنسان معبرا عن التمرد على الواقع العبثي لمحاولة تغييره معلنا التمرد من أجل حياة أفضل. وعبر السيد حافظ ايضا من خلال كتاباته التجريبية عن رفضه لسلبية الإنسان في الحياة باحثا عن الإنسان داخل الإنسان. فهو يدعو الإنسان إلى عدم الاستسلام أمام آفات المجتمع الخطيرة، منها آفات الأمراض الاجتماعية والنفسية. فكتابات السيد حافظ تدور دائما حول الإنسان المعاصر، الإنسان المطحون بين الأمل والاكترات لذلك فهو يهتم اهتماما كليا بمشكلة الإنسان المعاصر والضغوط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الملقاة عليه ويحاول أن يقتحم هذه العوالم في داخل الانسان. ولم يقيد السيد حافظ نفسه بقوالب معينة كما أنه يضع فيها المسرحية مثل تابعي المذاهب الفنية، بل إنه يتنقل داخل المسرحية بين عدة أطر مختلفة ومتغيرة تحقق له هدفه الدرامي. كما عمد إلى كشف الواقع الاجتماعي واقع مليء بالآفات والأمراض النفسية

والاجتماعية، مثل انتشار الافتراءات والأكاذيب، وانعدام الثقة والأمن والصدق، كما أكد في موضوعاته على مواجهة تسلط السلطة الحاكمة ورفع الوعي السياسي وتحويله إلى إنسان سلبي جامد الفكر فارغ الذهن. وبين كل هذا وذاك علينا أن ندرك أن التطور في الحدث لديه لا يخضع لتسلسل منطقي بالبناء الدرامي. مع العمل على كسر الإيهام لدى المتلقي لإثارة الذهن والوعي لديه كي يتخذ موقف إيجابيا نحو الحدث المسرحي.

ويتحدث د. مدحت أبو بكر عن البناء الدرامي النفسي عند السيد حافظ فيقول (إن السيد حافظ كاتب مسرحي لديه ما يقوله، مشغول بهموم الإنسان العربي، حتى لو كان قاسياً في انتقاداته لسلوكيات هذا الإنسان، مشغول بهموم التجمع العربي، والعلاقات المصرية العربية، إنه كاتب يتحرك محملاً بأفكار وقضايا ومشكلات لا أول لها ولا آخر، إنه قلق دائماً، مشغول دائماً، يعيش داخل ذاته كثيراً، يتحدث إلى الآخر ويهتم بالتبادل الحوارى بينما تكويناته الجسمية والعقلية والنفسية والاجتماعية مشغولة بالتحليل والرصد والتأمل والتفسير بعد الإدراك، إنه يعيش مخلصاً لعلاقة بين الوعى واللاوعي، بين الشعور واللاشعور، بين الآن وزمان، بين الواقع والخيال،

وهذا الإخلاص للثنائيات المتناقضة يتولى تشكيل شخصيته الإنسانية، وكيانه الإبداعي، وسواء اتفقنا أو اختلفنا مع النصوص ومع فكر مؤلفها نحترم إبداعاته ونعلن دهشتنا لجرأته، ويسعدنا إخلاصه لقضايا وطنه) (١).

ومن أهم سمات التجريب في أعمال السيد حافظ توظيف الحدث البسيط ليقدم من خلاله قضايا متعددة بالاعتماد على تقنية تجريبية تتمثل في عملية بناء الحدث المسرحي من داخل النص نفسه. كما تتسم بتقاطع الحدث وتراجع تنامى الأحداث بشكل متصاعد. فالسيد حافظ يلجأ إلى حيل أخرى، سواء عن طريق تقنية " الفلاش باك" أم عن طريق مكونات أخرى تؤدى وظيفة التغريب كالموسيقى والغناء، أو الرقص أو الديكور أو الاكسسوار مثلاً. فهو يمكن أن يبنى أحداثاً متداخلة تعود بنا إلى الخلف حيناً، وتسير نحو الأمام انسجاما مع نمطية الزمن المتداخل. والزمن عموما في مسرح السيد حافظ متعدد في وجهته التجريبية. إنه زمن مستمر ومتقطع في نفس الوقت، لا

---

(١) مدحت أبو بكر، البناء الدرامي النفسي فى كوميديا السيد حافظ، جمع وإعداد د. نجاة صادق، التجريب والمسرح في الوطن العربي، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

يخضع في معظم أحيانه لانتظام عقارب الساعة. وعليه يصبح زمناً كاسراً للحظته، منتجاً لأزمنة متصارعة، كما أنه زمن مرجعي يتكئ على التاريخ والتراث الإنساني. كما يستند على مكونات الخطاب المسرحي ذات الأبعاد الرمزية والدلالية كالمأثورات أو الحكم. كما أن الزمن لديه زمن فضفاض وواسع زمن مرتبط بأزمات المجتمع المصري بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة. زمن يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل. وعلى سبيل المثال يذكر د. السعيد الورقي (تكشف مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" بوضوح عن الخصائص البناءة المميزة لمسرح السيد حافظ. فهو مسرح تجريبي، أخص ما يميزه هو نوع التعامل مع الزمن. يتعامل السيد حافظ مع الزمن في عمله الدرامي بمفهوم متأثر كثيراً باتجاه تيار الوعى في الكتابة القصصية وبأسلوب الفلاش باك في السينما. فالزمن هنا قد فقد منطقه العام وحدوده التقليدية، وأصبح زمناً متداخلاً يستدعى الأحداث والشخصيات بتوظيف بعض آليات المسرح وخاصة الإضاءة. وقد مكن المؤلف من إجادة هذا البناء وتوظيفه لخدمة عمله الدرامي.

إنه كما قلنا من مؤلفي العرض الشامل) [١].

أما المكان لديه غالبا هو مكان عام مرتبط بالوجود الإنساني، مكان فانتازي، تجريدي يقع على حافة الاحتمال غير المحدد بمحددات آلية. وهو واقع مكاني خاص، متحرر من المواصفات الشكلية المعتادة غوص في اللامحدود والوهمي. فتجاربه تسافر في جميع الأمكنة، في الشوارع في السجون، في المعتقلات، و في الساحة العمومية، ليتجاوز ضيق الخشبة الإيطالية التي تقبر ذهن الممثل و المتلقي بتعليماتها الحرفية، فتسقط معها تلك النمطية مع كاتبنا ليجعل المسرح متحركا يخاطب الماضي و الحاضر، إن السيد حافظ ينطلق من لا شيء اللا مكان واللازمان المتلقي نفسه منصهرا وممتزجا مع الحديث الرئيس ومن ثم وحده الفعل بين المرسل (الشخصيات) والمرسل اليه.

البطل لديه هو إنسان ثوري متمرد على السلطة حالم عاشق مثالي فنان أو شاعر أو إنسان بسيط لكنه يفكر رافض لسلبية

---

(١)) السعيد الورقي، (حكاية الفلاح عبد المطيع، مسرح التضامن والمشاركة)، جريدة السياسة الكويتية، الأربعاء ١٣/٧/١٩٨٣.

الإنسان في الحياة، فنجد عباراته دائما مشحونة بعبارات الضياع والاضطراب ومشاعر التوتر والقلق، شاهد على إدانة عصره فيحاول أن يقوم بدور الرسول المبشر المبصر الباحث عن معنى الإنسان.

تتميز شخصيات السيد حافظ بتعددها وتنوعها وبعدها عن النمطية. مما يبعدها عن الإطار التقليدي، ويقربها من الفعل الحركي النابض. وهى سمة تنسجم مع كل أجواء الحياة التي تعيش فيها. ووفق ذلك فهي لا تتصرف تلقائياً، وإنما تخضع تصرفاتها لضغوط الحياة. فهي شخصيات تتحرك على إيقاع الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة بها، وصراعاتها الداخلية. فشخصياته قادرة على حمل العديد من الأقنعة، وتجسد مفارقة الواقع للحقيقة. وبذلك يرتبط الوهم بالحقيقة والتمثيل باللا تمثيل. وهى خصائص تساهم في تعميق وعى الجمهور بما يجرى أمامه.

اعتمد في كثير من مسرحياته على الاستلهام من التراث بما يحمل من موروثات شعبية كالأغنية والحكاية والمثل والحكمة والخرافة والأسطورة والتراث الديني، واستقى منها مضامينها الإنسانية فعمل على توظيفها بما يخدم الحدث الدرامي بالجدل

معها للكشف عن رؤيته وكي يطل منها على قضايا المجتمع الآني، فيعمل على التفسير الجديد لها للربط بينها وبين مشكلات العصر الحالي فتصبح قالبا رمزيا تنصب داخله أفكاره الدرامية.
ويرى د. مصطفى حشيش الأستاذ بكلية الإعلام بجامعة ٦ أكتوبر أن (أهم ما يميز أعمال السيد حافظ، البعد السياسي في تلك الأعمال فهو ليس نجاف ولا قعوار، واختياره للشخصيات والوقائع التاريخية والتي يختارها بعمد وقصد لا تخلو من دلالات مع حذر واضح في المباشرة وهو دائم الاهتمام مهموم بالقضايا الكبرى كالحرية والهوية وجدلية الماضي مع الحاضر، لذلك كان التراث ثوبا كلاسيكيا متخفيا بل شيئا حيا، متحرك و متجدد، لأنه يؤمن أن من لا يملك تراثا لا يستطيع ان يقدم اعمالا ادبية عظيمة، فالكلمة في المسرح كما هي في الأدب ذات مستويات متعددة كما هو معروف، والتراث يعطينا تلك المستويات وهذه الابعاد، ويرتكز السيد حافظ إلى التراث في مسرحه ليعطي فرجة ومتعة لأن المسرح في أساسه فن البهرجة والمتعة البصرية والتراث يعطي ذلك البهرج ويزيد تلك المتعة ثم انه يعطي مدلولات للفهم يتلقاها المتفرج كما يهوي ويفسر. والسيد حافظ حين يكتب لا يمارس وصاية علي

الأفكار ولا علي المتفرج، بل يقاسمه تلك الأفكار) [١].

ومن حيث الشكل اقتحم السيد حافظ بجرأة بالغة الخطوط الكلاسيكية والتقليدية والأنماط المعروفة للكتابة للمسرح والتي كانت تشكل قيدا يثقل كاهل النص المسرحي فيما سبق. وبداية الانطلاق عنده كانت في فكرة خوض التجربة نفسها بين عالم لا يقر ولا يعترف إلا بما هو ثابت ومعروف بل ويلفظ كل ما هو غريب، بين عمالقة مسرحيين يعبرون عن تابوهات قد أجرم من تخطاها وبين نهضة مسرحية قائمة على العائدين من البعثات الغربية للخارج والتي اعتمدت على النقل الحرفي للفن الغربي أكثر من الاعتماد على الإبداع الذاتي والاستنباط من جذور المجتمع المصري. وكما يقال إن الجواب يعرف من العنوان فقد بدأ السيد حافظ من العنوان فجاءت عناوين مسرحياته تنطوي على تجريب وتغريب لإعمال ذهن المتلقي نحو التفكير واستنباط المضمون قبل دخوله إلى متن النص المسرحي. ولعل أغلب أعمال السيد حافظ التجريبية تنطبق

---

(١) مصطفى حشيش، السيد حافظ وهموم الإنسان العربي دراسة حول مسرح السيد حافظ والتزامه لقضايا الوطن والمواطن كهم أثير لديه، دراسة، جمع وإعداد نجاة صادق، المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة، القاهرة، مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا)، ٢٠١٨.

عليها صفة الإنسانية المطلقة فلا يقيدها باسم معين قد يربطها بلغة أو موطن محدد لعمومية الإبداع في كل مكان وزمان سيرا في اتجاه القضايا الإنسانية العامة وإبراز صراعات الإنسان الوجودية، والمادية، والنفسية، والحضارية.

فيذكر د. مصطفى عبد الغني قائلا: (نرى في محاولات السيد حافظ احدى المحاولات التي جاوزت حد التمرد إلى حد الثورة على كل التقنيات المعروفة وغير المعروفة. وربما تعود جذور التجريب عند السيد حافظ إلى المناخ الذى عاش فيه. فبينما اقترب بعض كتاب جيله بحذر شديد من المسرح التجريبي، اقترب هو منه بشكل حاد محاولا إعادة تركيب جماليات الشكل المسرحي ليعيد توزيعها تبعا للمضمون الذى كان يحتوى على قدر عنيف من المرارة والغضب. وهذه المحاولة التجريبية نجدها عنده بدءا من العناوين الغريبة التي اختارها لنصوصه من أمثال: "كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى، الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء، حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي يحدث، حبيبتي أنا مسافر والقطار وأنت والرحلة والإنسان، هم كما هم

ولكن ليسوا هم الزعاليك، الحانه الشاحبة العين.. الخ") [1].
فالسيد حافظ أراد أن يكون المتلقي حاضر الذهن منذ البداية يفكر معه ويسير بجواره خطوة بخطوة، يريد متلقيا إيجابيا وليس سلبيا يخطو وراءه ولا يبحث عن قارئ مغيب يغمض عقله لينطلق بحس بليد خلف كلمات الكاتب. واستكمل السيد حافظ التجربة من خلال إعادة هيكلة وتقسيم النص المسرحي (ويمتد الجموح من العناوين إلى الشكل الذى اختاره إذ نلحظ أنه يهجر فترة تقسيم المسرحية إلى ثلاثة فصول أو أربعة فصول في أغلب الآحيان، فاذا هو يحكم بوضع الموقف والخروج منه بحيلة فنية جديدة، أنه في نص مثل (٦ رجال في معتقل ٥٠٠ / ب شمال حيفا) يقسم النص إلى عدة جسور (الجسر الأول الجسر الثاني)، أما في (أميرة السينما) يقسم نصه إلى لقطتين (لقطة أولى، لقطة ثانية)، ثم هو في نص (الخلاص) يقسم نصه إلى ثلاثة حدود (الحد الأول، الثاني، الثالث).. إلى غير ذلك. كما يبدو هذا الجموح في تحطيم عناصر

---

(١) مصطفى عبد الغني، "المسرح المصري في السبعينات "، الإسكندرية، المكتبة الثقافية.

الشكل المركب واتساق اللغة الواحدة والقوالب التقليدية والشخصيات والحوار إلى غير ذلك من اتجاهات عديدة منها الدرامي والملحمي والتجريبي، وتتدخل الحدود حتى يصعب معها تحديد هذا الشكل أو ذاك) [1].

وتؤكد الناقدة الجزائرية د. ليلى بن عائشة على تفرد وتميز السيد حافظ بالوعي في التوازن بين عبثية الشكل وعمق المضمون دون شطط عن واقعه (إن المتأمل لأعمال "السيد حافظ" المسرحية يجد أنه حرر مسرحه من التبعية للمسرح التجريبي الغربي، إنه لم يسقط في اللامعقول أو العبث لأنه اكتفى بمحاورة الشكل العبثي من غير أن يغوص في مضمونه الفكري، وهو مضمون وجودي محض... - حتى هلوساته المحمومة وتحليقاته - لا يفقد الصلة بالأرض التي يقف عليها، ولا ينسى المكان والزمان والناس والقضايا، إنه يبتعد - شكليا ليقترب مضمونا . فقد نجد أن مسرحياته بعيدة عن جزئيات الواقع، ولكنها قريبة من روح هذا الواقع، قريبة منه لحد الانصهار فيه". تلك هي ميزة أعمال "السيد حافظ" على وجه العموم والتي تعطيها سمة الاستقلالية والتفرد والتميز عن

---

(١) مصطفى عبد الغني، المرجع السابق.

غيرها من الأعمال) [١].

اللغة لديه هي لغة شاعرية نثرية، لغة ثالثة خاصة بالسيد حافظ وحده تحمل في طياتها المعنى والدلالة، تنطوي على محسنات لفظية وبديعية من جناس وطباق وسجع واستعارة وكناية وتورية بكل ما تعني المحسنات البديعية، تشير إلى رمزية المعنى، بعيدا عن المباشرة والخطاب الحاد الصريح الذي قد لا ينفذ إلى قناعة المتفرج.

ومما يميز السيد حافظ أيضا اختياره لمتلقيه أو بمعنى آخر إنه يعمل على صناعة المتلقي أو تربيته ليكون له ذائقة خاصة، فيعمل على الاتقاء بأسلوب تفكير القارئ أو المتفرج وانتقاء لغته بما تحمل من رموز ودلالات وإسقاطات يبحث فيها المتلقي بل ويسبح معها في فضاء اللغة والمعاني لتتحرك أفكاره من خلال وعي دائم يصل به إلى الانتباه المؤدي إلى تكوين الرؤى المغايرة دون فرض من فكر المؤلف بل هو دافع للحراك الإيجابي، ويستدل د. محمد زعيتري أستاذ المسرح والآداب

---

(١) ليلي بن عائشة، (مكانة السيد حافظ في التجربة المسرحية العربية)، جمع وإعداد د. نجاة صادق، المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة "السيد حافظ نموذجا"، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

العالمية بجامعة محمد بوضياف بالجزائر مسترشدا بمسرحية امرأتان (ترتكز مسرحية "امرأتان " للسيد حافظ على الخطاب النفسي؛ و تسمو عن النص العادي الذي يبني حبكته بنسج روابط العقدة لغة و تركيبا، فخصوصية هذه المسرحية أنّ القارئ للنص يصبح هو نفسه طرفا في الحبكة، وقد ينسج اكثر من واحدة بتعاقب المحطات الحركية داخلها؛ الأمر الذي يفتح المجال واسعا أمام تأويلات لا حصر لها في ترجمة العمل نفسيا، سواء أكان من حيث الإسقاطات أم من حيث عنصر المفاجأة؛ نظرا لتوقع النتائج من خلال متتالية لسانية، لكن هذه النتائج تختلف في كل مرة؛ لأنها لا تنتهي، بسبب تعدد القرّاء المتلقين. يقول هنري جيمس : بأنّ كل مؤلف يمكن أن يبتكر قارئه بنفس الطريقة التي يبتكر بها شخصياته) [١].

يقول الكاتب السيد حافظ عن التجريب المسرحي في أحد حواراتي معه: " إن مشروع المسرح التجريبي كفكرة بدأت معي سنة سبعين، كان هدفها البحث عن هوية أو شكل للمسرح

(١) محمد زعيتري، هندسة الحبكة في مسرحية " امرأتان " لـ "السيد حافظ " بين الفنّية الأدبية والمخيال السايكودرامي، جمع وإعداد نجاة صادق، المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة، القاهرة، مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا)، ٢٠١٨.

المصري والعربي، حيث أني أعتقد أن المسرح غربي في الأصل، وإن هناك محاولة لتأصيل المسرح المصري أو العربي على أساس أن هناك ظواهر مسرحية، لكن الظواهر المسرحية لا تمثل تعميقا لحركة تأريخ أو تأصيل الشعوب، فالحقيقة أنه بعد نكسة ٦٧ كنا في مفترق طرق، من نحن؟ وكيف انهزمنا؟ وكيف نواجه ذاتنا؟ أو قبل أن نواجه عدونا كانت الإشكالية الكبرى من أين نبدأ؟ فبحثت عن شكل للمسرح التجريبي، رغبة واستراتيجية في الوصول لشكل للمسرح المصري، بالطبع كان هناك ما يسمى بالمسرح الملحمي قدمه أستاذنا سعد أردش، وقدم مسرح المائة كرسي في بعض المسرحيات، ولكنها كانت تقدم كنوع من الاحتفالية، كنوع من الرفاهية الثقافية، وكذلك وما تم بتقديم المسرح الفقير وجروتوفسكي، وغيره من ظواهر. كان معنا في جماعة (الاجتياز) سنة ١٩٧٠ الوزير الفنان العبقري فاروق حسني وكان متحمسا جدا لفكرة التجريب التي كنت أقوم بها مع مجموعة من الشباب، وقدمنا بعض المسرحيات التي تبحث عن شكل فني جديد للمسرح، وكانت هذه أول جماعة أو فرقة تتكون خصيصا للمسرح التجريبي وأول مسرح يهدف للبحث عن شكل مصري للمسرح، وبعد

تولي فاروق حسني منصب الوزير تبنى الفكرة وأنشأ المهرجان التجريبي، هذا التبني الذي تبناه فاروق حسني كان يطمح إلى وجود شكل من أشكال المسرح المصري الخالص، جاءنا المسرح الراقص في المهرجان التجريبي، وللأسف انبهر شبابنا وقدموا مسرحيات راقصة، أنا لست ضد المسرح الراقص ولكنه ينتهي بمجرد انتهاء العرض، وانتهى الجمهور من المشاهدة، واستمتع الجمهور برؤية حركية جسدية جميلة جدا، ثم ينسى هذا الموضوع، فهو لا يبقى في ذاكرة شعوب ولا ذاكرة تاريخ، يبقى سطرا في ورق، أما المسرح الحقيقي فهو الذي له نص، في الأصل. هذا النص مكتوب، ويقدم عبر العصور مثل نصوص شكسبير، برنارد شو وتشيكوف، وبريخت، بيكيت ويونسكو، وبنتر، هذه النصوص تبقى لمئات السنين، فنحن نعيش في كارثة فكرية، أو عدم نضج لفهم أن حركة التاريخ لابد من تثبيتها بوثائق، والوثائق هي النص، العروض التي ليس لها نص، ليس لها أب ولا أم وهي غير شرعية فهي جميلة وتنتهي في حادث ساعة وهي حدث مشاهدة المسرحية".

خلاصة القول إن أعماله المسرحية تعتبر واجهة نضالية ضد

الظلم بمختلف أشكاله في محاولة لخلق نظام يحقق مجتمعا جديدا تتحقق فيه سعادة تمسح التعاسة والاندحار في أعماق الإنسان. وتشهد د. ليلى بن عائشة بذلك قائلة (إن "السيد حافظ" يعد الأب الروحي للمسرح التجريبي والطليعي العربي ورائده الذي حمل على عاتقه مهمة الارتقاء به وإخراجه من الدائرة المغلقة التي كان يدور في ظلها طيلة سنوات عديدة. لقد اضطلع هذا الكاتب بمهمة خطيرة ومهمة في ذات الوقت، وقد تطلب ذلك الكثير من التضحيات والصمود أمام الجمود الفكري لذوي العقول المتحجرة. وقد اقتفى آثار هذا الكاتب الكثير من تلاميذه الذين حملوا شعارا من أجل مسرح جاد وجريء يخدم الإنسان أينما كان وحيثما وجد، مسرح لا يعترف بحدود المكان والزمان واللغة، مسرح الإنسان لأجل الإنسان) (١).

رؤى وأفكار السيد حافظ حول التجريب في المسرح

---

(١) ليلي بن عائشة، (مكانة السيد حافظ في التجربة المسرحية العربية)، مرجع سابق.

المسرح لابد أن يهز الركود في أعماق الناس

تتبدى صعوبة البدايات في إيجاد الفكرة أولا ثم كيفية التنفيذ ثم البدء الفعلي بالتنفيذ، لاسيما في الإبداع واقتحام نسيج فني جديد، فكيف فكر السيد حافظ في هذا الاقتحام؟ وكيف كان التفكير في بداية تجربة التجريب في الكتابة للمسرح؟ أجاب السيد حافظ عن تلك التساؤلات في لقاء مع الصحفي/ سعيد فرحات(١)، موضحا أنه كان مساعدا لمخرج موهوب اسمه محمد فهمى وكان ذلك في منتصف الستينات ونمط المسرحيات التي كانت تقدم حينها المسرحيات التقليدية لنجيب الريحاني وعلى سالم وتوفيق الحكيم وسعد الدين وهبه ويوسف إدريس وذات يوم تحدث حافظ مع فهمي طويلاً عن المسرح الجديد الذى يجب أن يقدموه للناس فقال فهمي: ما هو؟.. قال السيد حافظ: مسرح يهز الركود في أعماق الناس. ضحك محمد فهمي. ومر عام وسافر محمد فهمى إلى ليبيا وأصبح حافظ هو

(١) سعيد فرحات، "السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي"، حوار، جريدة الرأي العام، عدد ١٨/٠٨/١٩٨١.

المخرج لفرقة الشباب بالشلالات وكان أصغر مخرج في ذاك الوقت إذ لم يكن قد تجاوز التاسعة عشرة واجتمعت الفرقة. قال لهم: سنبدأ بمسرح جديد يهز وجدان الناس. وبحث عن نص يحقق طموحه فلم يجد مفراً من أن يكتب وأن يجلس إلى مكتبه وانقسمت الفرقة إلى فرقتين فريق مع التجربة الجديدة القديمة النمطية. وفى النهاية نجحت التجربة. وأقيمت ندوة حول المسرحية وحضر المخرجون من كافة الأرجاء ليناقشوهم: ماذا تريدون؟ قال لهم السيد حافظ: نريد المسرح الشامل. مسرح يعنى البدء قبل البدء، وحاضر ومستقبل هو التراث والإرهاصات والنبوءة القادمة أي هو الكامن المتغير.

ويشرح السيد حافظ تلك التجربة بقوله: وكانت المعادلة هي كلمة جديدة + مجرب (مؤد + ممثل + مخرج + حوار مع الجمهور يساوى إعادة الحسابات لفن ديناميكي. حيث أصبح المسرح التجريبي ضرورة بعد أن صار المسرح التقليدي مفلساً شكلاً ومضموناً ومحصوراً في خندق الأضلاع الثلاثة وحدة المكان والموضوع.

وبعد أن أصبح الظل للمثلث الإبداعي هو المخرج والمؤلف والجمهور، وفي سنوات الاستنزاف كانت سنوات المرارة. لأن

التقليديين كانوا في منتهى الشراسة في مقاومتهم للمسرح الجديد. حتى جاءت نكسة.. فأثبت المسرح العربي أنه هش أمام الفكر الصهيوني فكان المسرح التجريبي هو البديل الحقيقي ولكن مرارة النكسة ظلت حتى عام ٧٣ فسافرت إلى القاهرة كي استقر هناك.

وأضاف السيد حافظ قائلا: وصدرت مسرحيتي الأولى "كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى" وهنا اندفعت الأقلام المهزومة تهاجمني بشراسة ففكرنا (مجموعة من الشباب) في تقديم مسرح "الجماعة" فقدمنا (جماعة الاجتياز) واستطعنا أن نهز الحياة المسرحية. لقد كان المشوار مضنياً. لقد استطردت كثيراً. لكن أعمق تعريف للمسرح التجريبي هو ما كتبه الزميل الفنان الكبير والكاتب المبدع التونسي عز الدين المدني حيث قال " هو مسرح باحث ومختصر.. هو مسرح حركي أيضاً يبحث في الشكل، ويختبر المضمون" ويمتحن اللغة ويغوص في الواقع، ويقتبس من كافة الآداب، والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته، وأشكاله، لا يكتفى بالمضمون بل يتعداه فهو مشروع لأنه لا يريد الوصاية من كل الأنواع وهو عدوان،

لأنه لا يثبت، ولا يستقر، لأنه ضراوة، وهو واقع لأنه يأبى التكرير والتكرار ولأنه يناضل من أجل اختيارات أساسية.
فكان اختيار السيد حافظ للمسرح التجريبي اختيارا صعبا بل ويعد مغامرة بكل المقاييس لا سيما في تلك الفترة الحرجة، خصوصا أنها تأتي بعد تنامي فكرة نهضة المسرح المصري في الستينيات، فكيف سيضع أقدامه بقوة بين كل تلك الأفكار والرؤى وبين كل تلك الصفوة من كبار المبدعين المسرحيين؟ فكانت إجابته واثقة ومحددة قال فيها: إنني أشعر بأننا نعتمد على أطر جاهزة وعلى معان سابقة وعلى أشكال مستوردة؛ إن فترة الانقطاع بعد سقوط الدولة الإسلامية العربية الكبرى بسقوط الدولة العباسية أدى التفسخ، إلى ما يشبه الاحتضار البطيء في جسد هذه الأمة لذلك قام الاستعمار بتلويث أفكارنا واغتصاب تراثنا وتحولنا من قائمة الأمة المبدعة إلى أمة مستوردة، هذه الأمة تعتمد في كل شيء على الاستيراد بدءاً من إبرة الخياطة إلى الصاروخ. كيف يكون شكل المسرح لدينا وأساتذة معاهد التمثيل في الوطن العربي - مصر – تونس – دمشق – الكويت يدرسون للطلاب المسرح الغربي والقيم المستوردة والمفاهيم الجاهزة. أتحداك إن وجدت الطلاب

يدرسون واقعهم وأشكال المسرح في بلادهم وتراثهم. أتحداك أن يقوموا بدراسة نتاجهم الفكري المعاصر في المسرح. كل ما تجده هو انتهاك وقمع للفكر الجديد ومواجهة الإبداع. والتبجيل والتوقير والانحناء لكل ما هو أجنبي وغير عربي. عز الدين المدني وسمير العيادي في تونس وعبد الكريم برشيد والطيب الصديق في المغرب ومحمد الماغوط وسعد الله ونوس في سوريا وقاسم محمد بالعراق وفى الجزائر الكاتب ياسين و... و... أين هم في دراسة المعاهد؟ أين نتاجهم؟ إن المسرح التجريبي يعنى المواجهة لإقامة زلزال في بنيان هذه المعاهد المحنطة التي تحتاج إلى أطر ثورية. والجماهير العربية تحتاج إلى مسرح حقيقي يعبر عنها. لذلك كان المسرح التجريبي ضرورة حتى يكون التراث والهداية والمستقبل في آن واحد. بدأ تفكيري بمسرح يهز وجدان الناس فلم أجد نصاً. فبدأت أكتب للمسرح التجريبي.

ثم يذكر السيد حافظ تجربته تجربتة الفريدة التي تناول فيها شعر المقاومة الفلسطينية وفيها قدم أشعار سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زيادي. وأضاف قائلا: أذكر تجربتي مع مسرحية " مسافر ليل" تأليف صلاح عبد الصبور وفيها

قدمت ١٥ طفلاً يؤدون مشاهد هذه المسرحية وكانت تجربة رائعة.. إذ اكتشفت أن الأطفال يملكون الشجاعة التي يفتقدها الكبار. كما أتذكر مسرحية "الزوبعة" لمحمود دياب. وفيها أعدت كتابة الفصل الثالث من المسرحية وقدمت إدانة وقدمت قصائد بريخت في شكل ملحمي جديد. ومن المسرحيات العالمية مسرحية " الجبل" ليوجسن أونيل. ومسرحية حديقة الحيوان لإدوار أولبى. ومسرحية الخطوبة لتشيكوف كما أخرجت في قلب معركة ٧٣ ثلاث مسرحيات استمر عرضها ٦٥ يوماً وشاهدها نصف مليون مواطن حتى أن الأطفال في حارات مصر كانوا يغنون أغاني المسرحية الوطنية.

أعمال السيد حافظ للمسرح التجريبي

قدم السيد حافظ مشروعا للمسرح التجريبي على مدار خمسين عاما شمل ٩٢ مسرحية.

وهي المسرحيات التالية:

١ كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى
٢ حدث كما حدث ،ولكن لم يحدث أي حدث
٣ هم كما هم ،ولكن ليسوا هم
٤ علمونا أن نموت وأن نحيا
٥ الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
٦ حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧ حبيبتى أميرة السينما
٨ إشاعة
٩ أجازه بابا
١٠ الميراث

---

١١ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :
١٢ إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣ نغم في الحلم الفوضوي
١٤ تقسيمات مختزنة للشمس
١٥ سقوط حضارة لوط

---

١٦ الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
١٧ المفتاح

١٨ الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
١٩ سيزيف القرن العشرين.

٢٠- الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :
٢٠ رجل ونبى وخودة.
٢١ امرأة وزير وقافلة
٢٢ طفل وقوقع وقزح.
٢٣ لهو الأطفال في الأشياء شيء
٢٤ تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٥ خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٦ محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٢٧ تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٢٨ يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٢٩ بوابة الميناء. قدمت بمسرح أفاق
٣٠ المنشار
٣١ التحقيق
٣٢ الخادمة والعجوز
٣٣ قمر النيل عاشق
٣٤ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٣٥ معزوفة للعدل.. الغائب.
٣٦ صراع الألوان ، مشروع مسرحيات قصيرة جدا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة. وهى :
٣٧ صراع الألوان
٣٨ وطن

٣٩ العلم
٤٠ حياة مواطن
٤١ المرحوم
٤٢ رداء الأبيض والأسود
٤٣ طوق الوطن
٤٤ لا والموت شرفا
٤٥ مسرحية الثورة
٤٦ مسرحيات قصيرة جدا
٤٧ الإعلام
٤٨ الخروج من دورة مياه
٤٩ أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
٥٠ تمثال في الميدان
٥١ ذات صباح
٥٢ ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
٥٣ حوار الجياد المجهدة
٥٤ الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
٥٥ القبض على ثائر التحرير
٥٦ الثورة – نجم الإنترنت
٥٧ المحطة
٥٨ عربة اللّه
٥٩ سوف تصعد
٦٠ حديث عن رجل
٦١ الإنسان أ

٦٢ الأقصى في القدس يحترق
٦٣ من الذي يدق الباب. قدمها فرقة ثقافة الزقازيق.
٦٤ لا أستطيع أن أسكت
٦٥ أرض اللامحدود
٦٦ رجل مهم وغير مهم
٦٧ العزف في الظهيرة
٦٨ مزامير السيد حافظ المسرحية: وهي :
٦٩ لعلنا نفلح
٧٠ لعلنا ننجح
٧١ علنا نفكر
٧٢ مزامير من لغة الصمت (حياة)
٧٣ مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٧٤ عم.. لا
٧٥ محاضرة
٧٦ أنا
٧٧ ذات مساء
٧٨ بنفسج
٧٩ الكلمة للأرض أرض الكلمة
٨٠ روما ونيرون
٨١ سوف نصعد
٨٢ قصيدة
٨٣ الناروعصفورالجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٨٤ ذات ليلة

٨٥ حياة
٨٦ ذات صباح
٨٧ حكاية مدينة الزعفران
٨٨ ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٨٩ يوسف بن تاشفين
٩٠ قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٩١ القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٩٢ أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشا بمحرم بك بالاسكندرية

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى:

٩٣ اكسبريسو
٩٤ الخادمة والعجوز
٩٥ أجازة بابا

الفصل الثانى
المسرح السياسى

المسرح السياسى يقود الحرب ضد الفساد الاجتماعى

تنوعت أعمال السيد حافظ للمسرح السياسي في موضوعاتها وأشكالها كما ذكرنا من قبل حتى صارت تمثل مشروعا مسرحيا باحثا عن العدل والحرية وعن رفعة الوطن ومجاهدا في سبيل تحقيق الحلم القومي العربي ولنصرة القضية الفلسطينية. وقد كتب السيد حافظ تلك الأعمال في سنوات متتالية من خلال عصر سياسي واحد ووضع استراتيجي وطني واحد، بما شمل من نكسة ثم حرب استنزاف حتى نصر أكتوبر وما تلاه من محاولات للم شمل الأمة. فهي تمثل دفقة شعورية وطنية وقومية في زمن الحلم والهزيمة، في عصر الأمل والانكسار حتى جاءت أسماؤها أيضا معبرة عما شملت من معاني ودلالات تبعث على الحلم والانتظار وعشق الأوطان. فشمل المشرع السياسي للسيد حافظ مسرحيات: "(٦) رجال في معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا" - "الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف" - "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" - " والله زمان يا مصر" - "الأقصى في القدس

يحترق" - "أحبك يا مصر" - "حكاية مدينة الزعفران". ولم تكن تلك المسرحيات فقط هي المسرحيات السياسية، بل هي فقط ما تضمنت الخوض المباشر في القضايا السياسية، لكن الحقيقة أن معظم أعمال السيد حافظ سواء السياسية منها والكوميدية والتاريخية والتجريبية والنسوية وحتى مسرحيات الأطفال كلها ذات مضامين سياسية بالدرجة الأولى كما وضحنا في مواقع عديدة من هذا الكتاب.

ومن أهم هذه المسرحيات والتي تتحدث عن زمن الحرب وقد أحدثت صدى كبيرا وتأثيرا عظيما مسرحية "٦ رجال في معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا". ولأهمية تلك المسرحية فقد رأينا أنه لابد أن نتناول مذكرات الكاتب السيد حافظ عنها. وقد كتب السيد حافظ مسرحية "٦ رجال فى معتقل" عام ١٩٦٨ وكان قد بدأ فى كتابتها بالإسكندرية من مايو ١٩٦٨ حتى ديسمبر ١٩٦٨.

وعن ذكرياته حول هذه المسرحية يقول الكاتب السيد حافظ:

(الوطن هزم. اسرائيل هزمتنا. وعبد الناصر بكى فى التليفزيون أمام الملايين بكى كالرجال عندما ينهزمون وكالفرسان عندما يسقطون سقوطاً تراجيدياً). وعندما سمع السيد حافظ نبأ قيام المعركة فى ٥ يونيو ١٩٦٧ قالت لأمه (سأنام قليلاً. وعندما

ندخل تل أبيب أيقظيني). كان أحمد سعيد يذيع فى إذاعة صوت العرب (بقى أمامنا خطوتين وندخل تل أبيب). كان حافظ ليلتها يستعد لامتحان الثانوية العامة وكان يذاكر حتى اليوم التالي وشعر بالتعب والإرهاق الشديدين. نام واستيقظ وأخذ يحرك المذياع ليسمع إذاعة لندن لتخبره أن غزة سقطت والعريش وأن إسرائيل تتقدميز ويحرك مؤشر المذياع لإذاعة القاهرة يسمع أننا أمامنا ساعات وندخل تل أبيب ومئات الطائرات تسقط. وشك أنها الحرب الإعلامية و أنهم يحاربوننا بالإشاعات عن طريق إذاعة لندن. وجاء ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ وخطب عبد الناصر خطابه الشهير بالتنحي وبكى. كان يومها عند الطبيب مع ابن جيرانه المريض وبعد نزوله من عند الطبيب قال أحدهم: عبد الناصر يقول نكسة. ترك المريض عند الطبيب وركب الأتوبيس كي يذهب إلى محطة الرمل ثم بعدها ذهب للاتحاد الاشتراكي وعند شارع الإسكندراني وجد أول مظاهرة. نزل من الأتوبيس ووجد الشارع قد اكتظ بالبشر (نموت نموت وتحيا مصر) ... ووجد نفسه محمولاً على أكتاف أحدهم والمظاهرات تتجه نحو المنشية. ويصف السيد حافظ هذا المشهد قائلا: "أمواج من البشر المدينة مظلمة الناس تصرخ

النساء فى نواح وصراخ وإصرار وعند شارع طريق الحى وأمام مبنى محافظة الإسكندرية حيث إدارة المحافظة صرح أحد المتشردين، أذكر شكله جيداً بملابسه الممزقة، قال أحرقوا المحافظة فوجدتني أصرخ وأنا أدفعه: لا.. وأخذت أهتف يا جماهير شعبنا إلى الاتحاد الاشتراكي. هذه المحافظة ملك لنا ملك لكم وليس ملكاً لإسرائيل أو أمريكا. ضربني هذا الولد الرديء وأنا أخطب ضربة شديدة بقبضة يده فى بطني أوقعتني أرضاً وهرب مسرعاً وأخذت أقول إلى الاتحاد الاشتراكي. وأنقذ مبنى المحافظة. وأنا أحمد الله شكراً. وأنا ملقى على الأرض وسرت مع الركب إلى المنشية فى طريق الحرية وبينما ننادى عبد الناصر لا تتنحى.. لا تتنحى.. كان فى داخلي سؤال لقد هزمنا لويس عوض – صلاح عبد الصبور والفريد فرج – وعبد الرحمن الشرقاوي – ومحمد حسنين هيكل، ورجاء النقاش، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، وعلى الراعي ويوسف إدريس ونجيب محفوظ، الكل خدعنا.

ويرى السيد حافظ أن جيله كان ضحية الجميع، وهو لا يصدق أن تحدث هذه الهزيمة. كان يشعر أن أمامه مشواراً طويلاً. هاهي الجماهير فى ميدان المنشية أمام الاتحاد الاشتراكي تبكى

وهاهي الجماهير تزحف إلى القاهرة. جاءت النكسة لتخيم عليهم فكراً وثقافة وأدباً. فكان التساؤل: من أين نبدأ وكيف نبدأ؟ كان يذهب إلى الاتحاد الاشتراكي فى شارع النبي دانيال أمانة التنظيم (الآن مركز الثقافة الفرنسي بالإسكندرية) كل يوم. كان الجميع فى دوامة وضباب الرؤية ما عدا "كمال أحمد" كان يجده متفائلاً بالانتصار وأن عبد الناصر يخرج من الأزمة أكثر نجاحاً وإشراقاً ويذهب معه ليجلسا على المقهى، وكمال يحاول أن يخرجه من دوامة اليأس القاتل.

كانت التساؤلات تدور في ذهن السيد حافظ: هل من المعقول أن الفساد حول عبد الناصر وهو لا يدرى؟ المشير عبد الحكيم عامر تزوج من فنانة أحد رجالات الثورة المقربين تزوج من مطربة. أين المخابرات؟ وهل يمكن أن تخفى المخابرات هذه الأسرار عن رئيس الجمهورية؟ وإذا أخفت الفساد الذى يمارسه الرجال المقربين للرئيس فلماذا؟ هل هي تحمى نفسها أم الرئيس أم رجاله؟ لا أدرى. يا إلهى. دوامة أسئلة تلتف حول عنقي، حولي.

كان حافظ زعيماً طلابياً بارزاً إذا هتف فى جماهير الطلاب تحولت طاقتهم إلى طاقات خطيرة. ومن زعيم طلابي إلى

التنظيم الشبابي الناصري الذى كان يراه الحلم والمستقبل. ففي آخر مرحلة من مراحل الإعداد السياسي سأل سؤالاً واحداً: من هي اسرائيل من هم كتابها من هم أدباء اسرائيل كيف يفكرون ماذا يكتبون؟ وفوجئ بأنه فى محاكمة داخل التنظيم السياسي: كيف تسأل هذا السؤال؟ قال لهم: لا يمكن أن يكون عدونا تافهاً وسطحياً ونحن لا نعرف عنه شيئاً. لقد أرهقوه فى عملية غسيل مخ فى المعسكر: ماذا تريد ولماذا قلت هذا؟ وجمدت عضويته فى التنظيم بسبب أنه قال: أريد أن أعرف عدوى، أعرف عدوك تهزمه لكن لا تعرفه وتعلن هزيمته مشكلة. كتب أكثر من رسالة إلى عبد الناصر قال في نفسه: ربما ضاعت فى البريد ربما يضيع الوطن فى داخلك بسبب ضياع رسالة. بدأت يضيق بالبيت. يضيق بالشارع الناس. ترك المنزل وسكن مع بعض الشباب فى شقة مفروشة فى منطقة سابا باشا بالإسكندرية ودخل المعهد الفني التجاري وهناك اكتشف ما سببته النكسة فى المجتمع المصري كأول رد فعل، فيقول: "إحساس جيلي بالضياع الكامل إحساس الشباب بالوطن المهزوم هناك فى داخل معهد إعداد الفنيين التجاريين وجدتهم هؤلاء سبب هزيمة الوطن".

اختار السيد حافظ ٦ شخصيات من زملائه فى المعهد. كل واحد من الستة كان زميلي. فقط اختارهم ووضعهم داخل (معتقل ٥٠٠ ب شمال حيفا) داخل الأرض المحتلة والعدو الصهيوني يحاكمهم ويحاسبهم. وكان أثناء كتابة مسرحية (٦ رجال فى معتقل) يشعر أنه يقاوم الفساد بكل أنواعه. ففي هذه الشقة كان الشباب من زملائه يمارسون كل شيء؛ شرب المخدرات.. لعب القمار.. الخ.

كان يكتب المسرحية وهو وسط جو أشبه بالضياع الكامل. هذا هو رد فعل النكسة. كتب مسرحية (٦ رجال فى معتقل) على استنسل وكلفته يومها ٤٠ جنيها، وأرسل نسخة إلى المنصورة إلى صديقه إبراهيم عبد الرازق الذى فوجئ بأنه يتحمس لها ويعرضها على الفرقة لإخراجها. ولكن الفرقة اختلفت معه؛ من هو السيد حافظ؟ وهى فرقة لها تاريخ متميز وتتعامل مع نصوص كبار الكتاب. من يكون هذا الكاتب القادم؟ حمل المسرحية إبراهيم عبد الرازق إلى كلية الزراعة فى جامعة المنصور وقدمها إلى الفرقة الجامعية وفوجئ السيد حافظ بأن الفرقة قدمت العمل دون علمه وقرأت عنها خبراً فى جريدة طلابية ولم يجد اسم المؤلف! أرسل خطاب احتجاج إلى محافظ

الدقهلية ودعته الجامعة. وعند ذهابه إلى المنصورة تعرف على رئيس اتحاد الطلاب إبراهيم عطية وهو شخصية بارزة ومشرقة وحاضرة. ووجد استقبالاً حاراً من فرقة المنصورة المسرحية التي رحبت به ترحيباً شديداً. وقالوا إن النص شد جماهير المنصورة وأعجبهم. إن الفرقة قررت أن تقدم المسرحية واختارت العيد القومي للمنصورة لتقديمها واختارت المخرج إبراهيم الدسوقي لإخراجها. كانت فرقة المنصورة متميزة مجموعة من الممثلين تشعرك أنك أمام المسرح القومي فى القاهرة أحجامهم مختلفة (تيبات مختلفة) أصواتهم قوية ومسرحية كلهم فى حركة داخل المسرح كأنهم خلية عمل. ويرى السيد حافظ إن وجود كل شيء فى العاصمة التليفزيون والمسارح الكبرى ظلم مثل هذه الفرقة العملاقة (محمود حافظ – إبراهيم عبد الرازق – عبد الله عبد العزيز وعبد الرحمن صبحى) وآخرين.

وذهب إلى المنصورة فى العيد القومي ولأول مرة كان المسرح مكتملاً فى مسرحية وطنية. وجلس حافظ بجوار المحافظ لمدة ٥ دقائق ثم انسحب من الصف الأول حيث شعر بالضيق من الرسميات. وأثناء عرض المسرحية فوجئ بفلاح مصري

يصرخ: بطلنا نلعب كورى، بطلنا نلعب كورة عندما سمع الممثل يقول مونولوج أهلاوي ضد عبطاوى. لقد شعر حافظ بالقشعريرة تسرى فى دمه وأخبره إبراهيم عطية رئيس اتحاد طلاب كلية الزراعة أن جمهور الطلاب كان يهتف بلادي بلادي أثناء العرض. كان الممثلون يمثلون من قلوبهم، بدمهم. كانت المسرحية أشبه بمحاكمة للشعب العربي المصري ومحاكمة للمؤسسة العسكرية التي كانت تحكم البلد. يقول السيد حافظ "نعم أنا ناصرى وأحب عبد الناصر لكنني أول من هتف بسقوط هيكل وعبد الحكيم عامر وصلاح نصر فى مظاهرات الطلبة. القضية ليست خطأ أفراد ندارى عيوبهم وكم عانيت من داخل التنظيم الناصري من السؤال الدائم لم يشك أحداً فى وطنيتي ولكن دائماً كان المنافقون هناك داخل جيوب الثورة وداخل عقلها وقلبها يصنعون شباكاً لمصالحهم الكبرى".

كان السيد حافظ يعرف أنه مستفز لأنه يعرف كل صغيرة وكبيرة على خشبة المسرح. المخرج الذى يحاول أن يهرب من تعليماته يقع فى الفشل. إنه رجل مسرح ويعرف أن الكتابة للمسرح ليست بالأمر السهل، وأن كل من فشل فى كتابة رواية أو قصة يلجأ للمسرح ظناً منه أن المسرح حوار، مجرد حوار،

ففي رأيه أن الكاتب المسرحي هو التاريخ كله بالرغم من أنه يحمل ٢٠ % من الشهرة أثناء العرض ويبقى العرض مرتبطاً بالممثل الذى يحصل على ٨٠٪ فهو زائل وهو يغنى ولكن تبقى الكلمة هي الخالدة ويسقط الممثلون والمخرج وترحل الكلمة وتسافر إلى عقول مخرجين أخرين وتسرق أخرى. حاول المخرج إبراهيم الدسوقي أن يغير كلمة أو كلمتين ولكنه لم يستطع يومها قال له: (أنت كاتب متعب جداً). جمهور المنصورة أعطى السيد حافظ إشارة الضوء الجماهيري، هم جماهير الفلاحين ولكنه يبحث ويجرب فى مسرح جديد. وتساءل حافظ: هل سيفهمونني أن ٦ رجال فى معتقل كانت بالنسبة لي مسرحية شبه تقليدية حاولت فيها أن أجسد مفهوم الدراما الحديثة، فليست وظيفة المؤلف والمسرح الحكاية. مع أن النفس البشرية تميل للحكاية، والحكائين فى الراوية والفن والقصة والأغنية هم الذين يحققون الشهرة الكبيرة والجماهير العريضة وكل فن مميز وجديد هو حافظ ومحرك للقدرات العقلية المميزة فى البشر لكى تقفز بالعلم والتكنولوجية إلى مساحات جديدة أن الفنون غير التقليدية هي التي كانت وراء الاختراعات التكنولوجية العظيمة وإلى التجريب فى كل المحافل

العلمية.

٦ رجال فى مسابقة:

حاول تقديم مسرحية ٦ رجال فى معتقل فى مسابقة فى الثقافة الجماهيرية فى مؤتمر أدباء الشباب الأول عام ١٩٦٩ وفوجئ بأنها لم تفز بأي جائزة والسبب أنه سأل: إذا كان لدينا مسرح مصري حقاً فما هي ملامحه؟ ما هي شخصيته؟ صفاته؟ ما هي الدراما المسرحية المصرية؟ وكان سؤال فى المؤتمر أشبه بكارثة. سأل السيد حافظ الفنان الكبير حمدي غيث، فقال: الأستاذ الفريد فرج يجيب، والفريد فرج قال: الأستاذ حسن عبد السلام يجيب. والمهم أن نشرة المؤتمر قالت: "سؤال هام لا يجد الإجابة فى لجنة المسرح". ورغم أنه لم يفز فى هذه المسابقة إلا أنه تقدم فى مسابقة أخرى فى الثقافة الجماهيرية بنفس المسرحية فى عام ١٩٧٠ وفاز فى هذه المسابقة بإحدى الجوائز العشرة الأولى ثم قامت لجنة أخرى بتصفية المسرحيات الفائزة وكانت مكونة من على مصطفى أمين – أمير اسكندر – وقد اختيرت مسرحيته بالفوز بالجائزة الأولى. وأعلن هذا فى إذاعة البرنامج الثاني التي لا يسمعها إلا ٢٪ من المثقفين ولا يسمعها أحد من الشعب المصري.

٦ رجال فى معتقل ومخرجى الثقافة الجماهيرية ومخرجى مسارح الدولة:

رشح السيد حافظ مسرحية ٦ رجال لفرقة الإسكندرية المسرحية لكن محمد غنيم مدير الثقافة قرر أن يكوّن لجنة لاختيار صلاحية المسرحية بعد مسابقات القاهرة وكلف الأستاذ/ منير فتح الله ومدحت مرزوق وكتب كل منهما تقريراً أخجله وحمله مسئولية أكبر من طاقته وخاصة الأستاذ / منير فتح الله الذى عانقه وقال: مرحباً بك كاتباً كبيرا. لكن محمد غنيم قال: ستقدم مسرحية توفيق الحكيم الورطة أفضل. إلى أن جاء مخرج الثقافة الجماهيرية اسمه (س) وطلب منه رشوة ٥٠٪ من قيمة التأليف كي يخرج العمل فسأله: لماذا ٥٠٪ من قيمة التأليف؟ قال: غيرك يدفع ٧٥٪ للمخرج أما أنا.. أنت فاهم الدنيا ماشية إزاي. فاعتذر له حافظ بلطف شديد. ثم دعاه مخرج آخر هو (ح) وطلب منه أن يبدأ فى إخراج المسرحية فوراً لفرقة فى أسوان وطلب منه تنازل كامل عن حقوقه كي يقدم المسرحية. وهنا أدرك حافظ أنه وقعت ضحية المخرجين المحترفين ولا يصلح تماماً لهذه المساومات واحتار ماذا يفعل؟ ذهب إلى كرم مطاوع وأعطاه نسخة مسكها بيده وصعد خطوه

على سلم المسرح القومي ونظر له من أعلى قائلا: فوت عليا بعد يومين. فصعد معه نفس الدرجة وكلما صعد مطاوع صعد حافظ وهنا أدرك أنه لا يستطيع أن يكلمه من أعلى فصرخ فى وجهه: أنت عايز إيه؟ اقرأ لك مش قارئ لك. وأعطاه النص.

قابل السيد حافظ الفنان/ أحمد عبد الحليم مدير مسرح الطليعة. استقبله استقبالاً باسماً وقال له بصورة مهذبة: شكراً الموسم كامل. ثم نظر له قائلاً: أنت إنسان بسيط جداً فاكر المسرح بسهولة كده يقدم الواحد فى موسم مسرحى. يا أستاذ أنت قلت لي اسمك إيه؟ رد: السيد حافظ.

بعد مرور ١٥ عاماً على هذا الحادث أخرج له أحمد عبد الحليم ثلاث مسرحيات فى الكويت وكلما ذكره بهذا الحادث قال: لا أذكره، ويضحك.

قابل حافظ المخرج الكبير/ سعد أردش وهو يسير فى الشارع وكان حافظ يحمل المسرحية فى يده بالصدفة فجرى خلفه حتى دخل إليه وعرفه بنفسه وقدم له المسرحية فأخذها منه ومشى.

بعد مرور ١٦ عاماً على هذا الحادث كتب سعد أردش مقدمة المسرحية وأعجبته تماماً وكلما ذكره السيد بهذا الحادث قال: لا أتذكر. (طبعت المسرحية فى ثلاث طبعات) وبدأت مسرحية

٦ رجال فى معتقل تلف الأقاليم يقدمها فرق الهواة. حتى فوجئ بالشاعر الفنان عبد العزيز الظاهر الذى قال: لقد قدمناها فى السويس وقامت مظاهرات من أجل المسرحية.

الرقابة ومسرحية ٦ رجال فى معتقل :

مسرحية ٦ رجال فى معتقل حصلت على أكثر من ٦ تصاريح رقابة كل فرقة تقدم المسرحية للرقابة كي تحصل على موافقة. في التقرير الذى كتب لفرقة المنصورة كتب الرقيب: مسرحية وطنية جيدة أوافق على عرضها. أما باقي الرقباء على مر السنين بعضهم رفضها وقال إنها شيوعية وبعضهم قال إنها ناصرية. وبعضهم قال إنها مسرحية ضد الحكومة وبعضهم وافق على عرضها لمدة ليلة أو ليلتين وبعضهم رفضها نهائياً ومع ذلك بقي السؤال الذي لم يفهم حافظ إجابته: كم تصريحاً يحتاج النص المسرحي؟ ومن يصدق؟

مسرحية ٦ رجال فى حرب أكتوبر :

كان المخرج/ محمد حسونة المغربي هو أول مخرج شجاع يقدم أعمال السيد حافظ فى مصر. وقدمها أثناء معارك أكتوبر على مسارح مختلفة فى الاسكندرية وكانت الجماهير تلتف حوله

وهو يشعر بكل حرف وبكل إيقاع فى العمل.
وتبقى "٦ رجال فى معتقل" مسرحية لكل زمان ومكان حتى لا تتكرر هزيمة وطن وأمة والمسرحية لا تقول إن الحرب ضد اسرائيل فقط، ولكن الحرب هي ضد الفساد الاجتماعي الذى ينتشر كالوباء فى مجتمعنا العربي وبمجرد حدوث أي معركة ينهار البناء.

سمات وملامح المسرح السياسى
في أعمال السيد حافظ

الخطاب المسرحى السياسى لغة التبصير والتنوير

السيد حافظ كاتب مسرحي سياسي ناضج جداً في لغته الدرامية وهو يملك مهارات وخاصة من الوعى السياسي والدراسة والمهارات في التحليل السياسي الدرامي. وبما أن المسرح الفكري السياسي يعتبر وسيلة للصراع من أجل حياة أفضل. فقد تناول السيد حافظ في مسرحياته قضية الصراع بين المواطن والسلطة وتبنى من خلالها الدعوة إلى أهمية إرساء الديمقراطية الشعبية والتعددية السياسية والاقتصادية. باعتبار أن الخطاب المسرحي السياسي هو لغة التبصير ولغة التنوير وهو يمكن من خلاله مساعدة الفرد على فهم دوره ومدى إسهامه بالعملية السياسية ومناداته من خلال فكره بالمجتمع السياسي.

كما تناول السيد حافظ في مسرحه السياسي مسائل السلطة والقيادة من ناحية علاقاتها بهؤلاء الذين يتبعونها والأوامر

الموجهة من ناحية علاقتها بهؤلاء الذين يقومون بتنفيذها. موضحا كيف أن السلطة تفسد الفرد يطرح في مسرحية حكاية مدينة الزعفران قضية العلاقة بين الراعي والرعية، أو بين الحاكم والمحكومين وفكرة الاختيار، والبحث عن مكتسبات الديمقراطية. من خلال شخصية البطل "مقبول عبد الشافي" كرمز مجسد للأمل والخلاص، في مواجهة "الوالي" رمز السلطة الغاشمة المتسلطة المستبدة فى حكمها وفى رأيها. حيث تشبه تلك الشخصية شخصية ابي ذر في مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري حيث يمثل الأمل والخلاص للفقراء والبسطاء:

" وأجوع وأعرى
وأصرخ، وأنادى:
يا فقراء،
يا مظلومين،
يا جائعين،
اضربوا بسيف الجوع
يا " أبا ذر".. لم نسمع نصيحتك إلا الآن.. فى هذه اللحظة؟ هل

تقبل هذا العذر؟؟[١]

لقد أصمنا الجوع، وأخرسنا الفقر"[٢]

لكن أهم ما يدعو إليه المسرح السياسي عند السيد حافظ كما يرى الناقد مازلي الماحي هي دعوته الدائمة للمجتمعات بعملية التكامل الاجتماعي والتي تجد من الثغرات بين الصفوة وجماهير الشعب وبين المدينة والريف وبين أصحاب الامتيازات والذين حرموا من الامتيازات كما أن هناك دعوة خالصة فى مسرحه تدعو إلى وجود عملية تغلغل اقتصادي بين طبقات المجتمع وقطاعاته المختلفة. كما أننا لا نستطيع أيضاً أن نغفل جانباً مهما فى دعوته إلى عملية الامتزاج الثقافي والمعياري لكى نستطيع أن نضمن بناء أمة تخفى الخير والصلاح لأبنائها.

فالسيد حافظ يعبر عن وعيه بمجتمعه من خلال المعايشة والإحساس بكافة قضاياه ومعاناة الطبقات الدنيا التي يقف دائما في صفوفها مجابها سطوة الطبقة الحاكمة الغاشمة، ولولا تلك

---

(١) مسرحية ظهور واختفاء ابي ذر الغفاري ص١٢،١١.

(٢) مازلي الماحي، مقال (الوعي السياسي في مسرح السيد حافظ)، السيد حافظ، (الأشجار تنحني أحيانا)، مركز الوطن العربي (رؤيا)، الإسكندرية.

المعايشة لما اتسم إبداعه بالصدق الواقعي والوجداني في آن واحد:

مقبول: خدعوني.. لقد خدعوا كل الناس.. خدعتنا التصريحات.. الكلمات البراقة. الخداعة. خدعنا التجار فى الأسواق.. كل شيء يخدعنا ونحن لا ندرى.

الشاب: (فى فزع) لقد اثروا عليك.. صارت نفسك مريضة..

مقبول: كلنا انفسنا مريضة فى هذا المجتمع نهرب من واقعنا فى نكتة، فى كأس، فى امرأة.. فى ثرثرة.. لقد حضرت ولا داع للجدل.

المرأة: (تمسه) صارحني.. أنا زوجتك.. أنا حبيبتك.. لحمك.. ودمك.. حلمك ماذا حدث لك يا مقبول.

مقبول: صارحتك بكل شيء.. بكل شيء.. هاجر قلبي منى وذهب الوعى إلى الساحات والطرقات والأكواخ وحاولت أستعير من عقلي حوار الناس.. حب الناس.. صداقة الناس.. لكنني لم أجد إلا الصمت.. هبط وجهى إلى السوق وغنت عيون أغاني الفقراء وعلمت

البلابل أن تنشد الأناشيد البيضاء آه. في ليالي الشتاء
يدخل الفقراء تحت جلدى.. احميهم من البرد
والحراس.. مزق

الجنود جسدي فجرى الناس فى دمى.. وحاصرني السكوت.[1]

وكما يذهب د. مفتاح خلوف أستاذ الدراما والنقد بجامعة بوضياف بالجزائر حيث يرى أنه لا يمكن لكاتبنا السيد حافظ أن ينفصل عن عالم منح المعنى الإبداعي لوجوده، كما لا يمكن أن يحيد عن مجتمع يحيا في كنفه ويعايش مجمل قضاياه ومشاكله الاجتماعية، وتبعا لذلك فإنه يعبر عن وعي مجتمعه ويجسد رؤاه الكائنة في سياق زماني ومكاني محددين، ثم تتجلى وظيفته الخلقية التجديدية إبداعيا، في تقديم رؤية شمولية لما سيكون عليه الواقع ضمن الإطار الجمعي[2].

وقد كتب السيد حافظ عدة نصوص تنتمي إلى مسرح المقاومة، يقول عنها في مقدمة كتابه "المسرح السياسي": في عام

(١) حكاية مدينة الزعفران، ص١١

(٢) مفتاح خلوف، دراسة (أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير)، جمع وإعداد نجاة صادق، التجريب والمسرح في الوطن العربي، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

١٩٦٧ (٥ حزيران) حدثت النكسة. وفى يناير ١٩٦٨ كتبت مسرحية ٦ رجال في معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا. وفى ٦ أكتوبر ١٩٧٣ حدث انتصار حرب أكتوبر المجيد وفى نفس الشهر كتبت مسرحية (والله زمان يا مصر). أقدم للقارئ مسرحيتين عن الهزيمة والنصر حباً للوطن الجميل النبيل الغائب عنا والذى مازال في نفوسنا يحيا وبه نحيا. إذن فالسيد حافظ مندمج مع هموم الوطن الخارجية وصراعاته مع أعداءه، يبحث عن الانتماء ومعنى الكرامة الوطنية منطلقا من خلال الدراما المسرحية نحو واقع سياسي وعسكري يستخرج منه ويرد إليه صيحات الجماهير دفاعا عن الأرض وتحقيق القومية العربية وعزة الوطن، مؤمنا برسالته الإنسانية والفنية وواجبه الوطني.

فمسرحية "٦ رجال فى معتقل" تعرض علينا تفاصيل العلاقات بين ستة جنود مصريين (ثلاثة ضباط وثلاثة عساكر) وقعوا فى ظروف الأسر في معسكر إسرائيلي بما يحمل من معاناة التعذيب ثم الملاطفة أحيانا لاستدراجهم واستيعابهم من قبل العدو. وذلك في أعقاب نكسة ١٩٦٧. وهم ينتمون إلى شرائح اجتماعية مختلفة، حيث وظف السيد حافظ في محالة لعمل

تشريح طبقي يعمل من خلاله على تحليل ونقد التدرج المجتمعي بينهم. كما يستعرض العلاقات بين الإسرائيليين والأسرى وكذلك بين الإسرائيليين وبعضهم البعض. في محاولة لتفسير أسباب الهزيمة ونقدها وبيان حالة الاحباط والانكسار التي أصابت الجنود المصريين ووصلت ببعضهم إلى حد التشاؤم وفقدان الأمل في الحياة في مقابل تفاؤل البعض وأملهم في عودة الحياة بالانتصار القريب:

محمد : الهى ربنا يعمر بيتك أمى تعبانة لازم أطمنها على.

يوسف : (يدفعه إلى الأرض) أنت مجنون أكيد.

محمد : (وهو منهك القوى) أمى عيانة الهى ربنا يعمى أمك ويجيبلها الدوسنتاريا ولا يخدش بيتها أبداً ويذلها ذل العبيد.. يا فحل يا جبان.. (يخرج يوسف أثناء ذلك)

عبد القوى: قوم يا محمد.. هات ايدك (يمد يده ويمسكه) تعالى يا محمد تعالى.

محمد : ادينى جايم.. جايم يا عم عبد الجوى.

عبد القوى: بكره الصليب الأحمر يجى و...

محمد : (مقاطعاً) هو شفنا أبيض ولا أحمر وقولنا حاجة..

وادينا مستنيين بس يبعتلها الجواب (فى هذه الأثناء يصل حسين إلى السلم مع الجندى)

حسين : (فى أثناء صعود حسين على السلم يعود بالزمن إلى ما كان عليه منذ أول دخوله أو بأول نشأته.. عودة للزمن لبدء حياته)

أنا يابه عارف أنك تعبان لكن لازم يابه أسافر علشان أقدم فى الحربية الجيش فى دمى يابه معلش يابه كلها يومين وتهون معلش يابه والنبى (يتحايل عليه) والنبى يابه ربنا يخليك والنى يابه.. خلاص يا حبيبى يابه (يصعد خطوة أخرى) يا بابا احنا مش لازم نسكن فى الحى ده.. الحارة والدوشة معلش ما أنت عارف أن مركزى ما يسمحش إنى أسكن هنا قلت إيه؟ وكمان بالمرة ما فيش داعى تروح الدكان بتاعك ده خليك قاعد هنا فى البيت مفيش داعى توصلنى إنت حر أمسك الشنطة زى ما أنت عايز (يصعد خطوة أخرى) أهلاً يا كابتن.. ده البواب بتاعنا.. راح يوصلنى المحطة (يصعد خطوة أخرى) "ابعدوا عنى الولية

دى.. مش أمى أنا ما اعرفهاش متصدقهاش.. دى كدابة.. دى مجنونة.. أنا معمريش شفتها" (يصعد خطوة أخرى) أنا النقيب حسين سلام.. أنا من عيلة سلام أحسن العائلات (يصعد خطوة أخرى) أنا لازم أترقى.. لازم أعمل عمل كبير.. يا حسنين يا حسنين.[1]

كما تحدث في والله زمان يامصر عن مرارة الهزيمة والبحث عن أمل الانتصار القريب:

فايد : (مقاطعاً) فدائى يعنى إيه؟ يعنى تخطف النصر.. يعنى تهزم العدو.. مستحيل الكلام ده.

رياض : لا.. فدائى يعنى مقاومة.. يعنى لا.. فدائى يعنى الروح جسر تعدى بيه للنهار.. تفتكر لويس التاسع لما انهزم فى حوارى المنصورة.. كان كلب من غير ثمن لأنه من غير حق أى مهزوم يبقى كلب.

فايد : يعنى إحنا كلاب.

رياض : لا.

---

(١) مسرحية ستة رجال في معتقل، ص٤١

أمل : اللى بيدافع عن الظلم وهو مهزوم ما يبقاش كلب لأ.. الفلاحين اللى هزموا لويس فى المنصورة هم هم الفلاحين اللى هزموا فريزر فى رشيد.

مصطفى : أنت ما دقتش طعم المقاومة والرصاص والحرب؟

فايد : لا أنا دقت.. أنا جندت مرة واتنين واتدربت ووقفت علشان أضرب قالوا لى انسحب.. انسحب.. انسحب.. دايماً الأوامر.. استعد.. استعد.. النصر لنا.. انسحب وهكذا هزيمة وراء هزيمة.

مصطفى : ما واجهتش عدوك؟

فايد : المواجهة يعنى إيه؟

رياض : يعنى لما تنهزم تقول لا ما اتهزمتش.. لا مش بالكلام بالعمل.. يعنى تهزم الهزيمة.. يعنى تقف بره بيتك وفى أيدك سلاح تحمى ولادك ومراتك والعلم.. يعنى ما تنامشى وفى جتتك طعم الراحة.. يعنى تبقى قلقان طول ما فيه على

صدرك البلد استعمار.. والقلق يعنى تفكر يعنى
تعرف.. يعنى تمسك سلاح وتقتل العدو بره
وجوه.[1]

يكتب المخرج سعد أردش عن رؤية الأمل وتحقيقه في المسرحيات السياسية للسيد حافظ قائلا: فمسرحية "٦ رجال في معتقل ٥٠٠/ شمال حيفا" تحاكم المؤسسة العسكرية، ومسرحية "مدينة الزعفران" تحاكم المؤسسة المدنية. على أن المحاكمة لا تعكس اليأس كل اليأس، وإنما تحمل خيطاً دقيقاً من الأمل يمكن - لو تحقق - أن يحمل إلى الأبناء والأحفاد بشرى التحرير، والعتق والعدل الاجتماعي. والأمل على أية حال يمكن أن يتحقق إذا عولجت السيئات التي يشير إليها الكاتب في أحداثه وفى شخصياته المسرحية، وفى كلماته.

كما تصدر السيد حافظ لفكرة التزييف والخداع والمساومة في مصير الوطن، ودعاوى الانفتاح، والمهادنة والمسالمة والتخاذل. وركز على مشكلة الإنسان المعاصر والضغوط الاجتماعية والاقتصادية الملقاة عليه بحثا عن الوسيلة المباشرة المؤثرة والفعالة في عملية التقويم والتغيير في

---

(١) مسرحية والله زمان يامصر ص٢٩٢

المجتمعات.

قسام: بعتونى وأنا منكم يا أندال.. أنا شامى زيكم.. منكم.. رحتم للعزيز الفاطمى وبعتونى.. وفتحتوا ثغرة فى البلاد بالمال والرشوة وبعتوا دمشق الحزينة وبعتونى.. آه يا دمشق باعوكى الكبار والزبالين حموكى.[1]

وتبرز قضية العدل والحلم بالحرية كقضية أساسية تمثل هموم الإنسان في رحلته نحو الارتقاء بالذات الإنسانية مؤكدا على ذلك د. مصطفى حشيش أستاذ الإعلام بجامعة السادس من أكتوبر بأن قضية السيد حافظ هي الاهتمام بالإنسان وحلمه بالحرية ومحاولة تجاوز اغترابه فى واقعه، فالعدل والظلم والموت والحرية، كلها معانى وقيم أهمته وشحذت همه ليحاول أن ينتصر لهذا الإنسان ضد كل عوامل قهره سياسية أم اقتصادية أو اجتماعية أو حتى ذاته الداخلية. فمُحاور السيد حافظ أو قارئ أعماله يستشرف فى حلقه وقلمه مرارة مصدرها هموم الإنسان العربي وحسرته على واقعه الذى يبغى له السيد حافظ الأفضل دوما، باحثا عن كل السبل والطرق التي توصله إلى مبتغاه سواء بترويض التراث، وركوب بساطه السحري

(١) مسرحية ملك الزبالة، ص٥٦

استشرافا للواقع وطيرانا على الواقع المعاش.

شرطى ١ : تعترفون بمروقكم.. وخروجكم على الإجماع؟؟

- نعم.. ولن نغنى

شرطى ٢ : سينالكم عقاب شديد؟؟

- نحن لم نخطئ

- أتريدنا أن نبايع؟؟

شرطى ١ : نعم

- وأن نغنى

شرطى ٢ : نعم

- وأن تثبت ولاءنا؟؟

شرطى ٣ : نعم

- وبماذا تعدوننا؟؟

شرطى ١ : بالأمان،

شرطى ٢ : والعفو،

شرطى ٣ : وعدم مساسكم بأى سوء

- وهل هنا تهمة قد تثبت ضدنا؟؟

شرطى ١ : نعم

- ما هى ؟

شرطى ٢ : عدم الغناء؟؟

- وهل هذه تهمة؟؟

شرطى ٣ : نعم

- لماذا؟؟

شرطى ١ : لأنها تعنى عدم الولاء

- لمن؟؟

شرطى ٢ : للسلطان طبعاً

- وإذا غنينا؟؟

شرطى ٣ : نطلق سراحكم فوراً

- هل نحن الآن فى حوزة القبض؟؟

شرطى ١ : لا تسأل

شرطى ٢ : ليس هذا من شأنك

شرطى ٣ : لا تتكلموا حتى لا تعكروا صفو الأمن العام

- قلنا لكم أن أصواتنا قبيحة

شرطى ١ : لا يهم

- ربما يعترضون الآخرون على أصواتنا؟؟

- أو غنائنا؟؟

- وربما تسول لهم أنفسهم أمراً

إننا مثلاً.. نزاحمهم فى الغناء لنقاسمهم الغنيمة.[١]

ويرى السيد حافظ أن الدراما السياسية إنما هي إثارة للوعي وتحريك للفكر وتنشيط للإدراك حيث يذكر في مقدمته للجزء الثاني من كتاب المسرح السياسي قائلا: ذُبحت كل أشيائنا الصادقة من خلال الاندفاع والحماس والفن المشوه الناتج من خلال إجهاض صناعي للخطة غير العادية فى حياتنا، ولأننا أيها العرب نعى كل الأشياء بعمقها ولكن نسيء إلى أنفسنا بتقديم صورة باهتة ذات صراخ تفقد المنطق، ولا نعرف كيفية الهبوط إلى قاع الصدق لنرتقي بكل الأشياء من خلال فن حقيقي صادق، وإذا حاول البعض منا سقط فى الرمزية المجحفة، وعالم مشوه بلا حياة، ولما كان الفن هو رؤية وفى رأيي أن الرؤية تجمع ما بين وجهات النظر السياسية والاقتصادية والتاريخية والنفسية، ويمكنها أن تثقب الوعى من خلال صدق بلا توظيف وبلا بلاهة.

يمكن أن نقدم الإنسان الواعي المدرك من خلال الفنان الصادق لمشكلته الحقيقية، يمكن أن نقدم من كافة وجهات النظر إلى الإنسانية جمعاء من خلال دراما فنية تجريبية جديدة، يمكن أن

(١) مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري، ص٣٣،٣٢

نقدم عملاً جديداً فى الشكل والمضمون لأشياء الإنسان العربي المعاصر الذى يعي نفسه ويعي العالم كله. يمكن أن نقدمه بهدوء وبإقناع بسيط قوى، وترسيب أشيائه الحقيقية التي يعانى منها والتي يمكن للعالم أن يراها وأن يسانده بكل ما يملك من خلال صدق وبلا هتاف أو افتعال وانفعال أعمى. وتتساءل الناقدة المغربية د. سميرة أوبلهي إلى أي حد وجهت الممارسات الاجتماعية الحقل الثقافي الذى يمثله السيد حافظ؟ بمعنى آخر إلى أي حد استطاع أن يكثف اللحظة الاجتماعية من خلال معالجته الفنية؟

ثم تجيب قائلة: إن السيد حافظ بما له من خصوصيات وتلوينات مميزة استطاع أن يبسط لنا جهازاً مفاهيمياً جديداً تبرز من خلاله إدانته لأساليب العالم القمعية والمزيفة. وهذا ما يجعل جل كتاباته تدور فى فلك واحد، هذه الدورانية والتكرارية هي طابع تأكيدي على منظومة رئيسية هي الطابع الإنساني الذى يبصم جميع إنتاجاته دون استثناء[١].

---

(١) سميرة أوبلهي، (الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ وظيفتها الفكرية والفنية)، جمع وإعداد نجاة صادق، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في مسرح السيد حافظ، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا) ٢٠١٨.

المرأة: قل لي يا حبيبي.. ماذا حدث.. ماذا فعلوا بك.؟

مقبول: تركوني فى جب يوم.. يومين.. شير.. شيرين.. عام.. عامين.

الشاب: والتيمة!

مقبول: لا شيء.

الشاب: والقاضي !

مقبول: تزوجت العدالة بأفكار السلطان فأنجبت المهزلة.

المرأة: ماذا قالوا لك؟

مقبول: لا شيء.. على أن أخبرك بأنني كنت فى رحلة خارج البلاد وأن تخبري

الجيران بذلك.

الشاب: لقد علمت أنهم عزلوك حتى لا تسمم أفكار الغير.

مقبول: عزلوني.. فتعلمت التأمل.[١]

كما نلحظ في كتابات السيد حافظ دعوته الدائمة للمجتمعات لعملية التكامل الاجتماعي والتي تحد من الثغرات بين الصفوة وجماهير الشعب وبين المدينة والريف وبين أصحاب

---

(١) مسرحية حكاية مدينة الزعفران، ص١١

الامتيازات والذين حرموا من الامتيازات.

ابو ذر　　: وأجوع وأعرى

وأصرخ، وأنادى :

يا فقراء،

يا مظلومين،

يا جائعين،

اضربوا بسيف الجوع

صوت (٤)　: يا " أبا ذر".. لم نسمع نصيحتك إلا الآن.. فى هذه اللحظة؟ هل تقبل هذا العذر؟؟

صوت (٥)　: لقد أصمنا الجوع، وأخرسنا الفقر

ابو ذر　　: لا.. لا.. لم يكن الجوع ولم يكن الفقر (يحدق فى وجوههم، ثم تتغير نبرة صوته)

لا.. لا يا أصحابي

الخوف.. الخوف هو الذى اصمكم وأخرسكم

لقد رأيته بعيني يدخل بيوتكم فى الليل

مدعياً أنه من رجال الشرطة السرية

مدعياً أنه من رجال العيون السرية..

إن أعمال السيد حافظ السياسية موجهة لإدانة النظام الفاسد

مع كل الشرائع الفاسدة التي تتعلق بأهدافه بلهجة تحذيرية غاضبة ومن علو صوتها الغاضب تتدفق حركتها الانسيابية في تصعيد القيمة الفكرية.

رؤى وأفكار السيد حافظ
عن المسرح السياسى

تنمية الوعى لدي الجماهير

لم تكن أعمال السيد حافظ للمسرح السياسي مجرد أعمال درامية يكتبها لمجرد الخوض في السياسة أو لمجرد ممارسة الكتابة المسرحية للون من ألوان الكتابة، لكنها كانت تعبر عن أفكاره وأيديولوجيته، وممارساته السياسية في الحياة الواقعية، فجاءت مسرحياته السياسية لتشكل مشروعا متحفزا للفعل السياسي وللتغيير ولتحريك العقل ودفع المتلقي نحو التحرر الفكري، وعليه فإن كاتبا يحمل هما مجتمعيا مثله كان لابد أن أسأله[١] عن رؤيته للمسرح السياسي بشكل عام عند كل الكتاب هل كان له دور فعال في الحراك السياسي في مصر فيما سبق أم أن المسرحيين يدورون معا في حلقات مفرغة؟

(١) أحمد محمد الشريف، بمناسبة صدور مجموعته المسرحية الجديدة، حوار، القاهرة، جريدة مسرحنا، نوفمبر ٢٠١٧.

يرى السيد حافظ أن هناك فرق بين المسرح السياسي ومسرح التفريغ السياسي، المسرح السياسي عميق في داخله، ويوضح قائلاً: فالكاتب الفرنسي الشهير (موليير) كل مسرحياته الكوميدية سياسية لأنه ينتقد فيها الطبقة الوسطى البرجوازية انتقادا لاذعا، والطبقة البرجوازية الكبيرة انتقادا لاذعا ويشرّحها أمامك وأنت تضحك، (هنريك إبسن) في المسرح قدم مسرحيات اجتماعية لكنه يدين فيها المجتمع، فالمسرح السياسي غير التفريغ السياسي، نحن في الوطن العربي لدينا الكثير من المسرحيات التي تدعي أنها سياسية ولكنها تفريغ سياسي أو دعاية سياسية. عندما كان (عبد الناصر) في الحكم ظهرت مسرحيات سياسية، كان هناك مشروع قومي عربي وكان هناك تمجيد للنظام الناصري والقومية العربية والدعوة للعروبة وظهرت مسرحيات (جميلة بوحريد) و(وطني عكا) و(النار والزيتون)، و(أغنية على الممر) لتأييد الجيش والمقاومة كل هذا يندرج تحت مسرحية للتنفيس أو التعبير عن الواقع لكنها لم تشرّحه ولم تدينه، لم تضع يدها على الواقع ولكن أعتقد أن (عبد الرحمن الشرقاوي) في كل أعماله كان يقدم مسرحا سياسيا حتى في مسرحه الدعائي الذي قدمه مثل

(رسالة إلى جونسون) و(رسالة إلى حكام أمريكا) و(رسالة إلى العالم) كان يعبر بوطنية وبعفوية شديدة، و(بيرم التونسي) كان يقدم مسرحا سياسيا في الأوبريتات مع (سيد درويش)، في أغانيه: (قوم يا مصري مصر دايما بتناديك)، هنا مسرح سياسي وتحريضي يحرض الجماهير في وقت الاحتلال والملك، أقولك لك شيئا غريبا جدا إن الحزب الوطني الذي أسسه (مصطفى كامل) لم يؤسسه (مصطفى كامل) بل أسسه الخديوي حاكم مصر، فهو الذي طلب من (مصطفى كامل) تأسيسه ودفع الفلوس، وهذا مذكور في مذكرات (محمد فريد) المطبوعة في هيئة الكتاب بمصر في الجزء الثاني، نحن لا ندين الحكام كلهم بأنهم فاسدين، لا، هناك حكام شرفاء وطنيون وكانوا ضد الاحتلال، كان هناك نضال و(سيد درويش) قام بدور هام جدا في التحريض، والتحريض نوع من السياسة، وهناك كتاب آخرين مثل (صلاح عبد الصبور) كان يوجد سياسة في مسرحه رغم أنه مثلا يقدم قصة حب في (ليلى والمجنون) فنجد المونولوجات الشعرية المكتوبة فيها هي سياسة تدين الواقع الاجتماعي وتحلله، هناك مسرحيات جيدة قدمت أعتقد أن السلطة لا ترضى عن المسرحيات السياسية، مثلا مسرحية

(الحسين ثائرا) و (الحسين شهيدا) لـ(عبد الرحمن الشرقاوي) عندما قدمها (كرم مطاوع) أوقفتها الرقابة لأنها كانت تحريض ونحن لانقبل التحريض، مسرحية (سيما أونطة) للكاتب الكبير (نعمان عاشور) التي حلل فيها السينما تم طرده بسببها من جريدة الأخبار ووقفه عن العمل لمدة سنتين رغم أنه لم يقل مثلا إن النظام فاسد أو ما شابه لكنه حلل العمل السينمائي، و(مصرع جيفارا) لـ(ميخائيل لرومان)، كانت مسرحية هامة. هناك محاولات في الأقاليم وكتّاب للمسرح السياسي، ولكن ما ظهر على المسرح قليل جدا لأن الرقابة لم تكن تريد أن يكون الجمهور على وعي كبير، ومن هنا فإنك عندما تقود أمة جاهلة تظن أنك تقود بطولة، ولكن العكس صحيح، أنت ستنهزم في المعارك لن يكون لديك كوادر من الشعب قادرة على العمل والإنتاج والإبداع فلابد من تنمية الوعي لدي الجماهير حتى تستطيع أن تنهض.

وعن رأيه في موقف المسرح السياسي الآن من الأحداث الجارية؟ وهل اختلف دور المسرح عن الماضي في الساحة السياسية؟ يرى السيد حافظ أن المسرح السياسي الآن مسرح كباريهات واسكتشات سياسية، ويقول إن: هذا المسرح قدمه

أولا (محمود الطوخي) و(نبيل بدران)، نقلا عن المسرح السوري، مسرح (الشوك) الذي بدأ بعد النكسة مباشرة فكان (الطوخي) في سوريا أيامها وتعلم منهم وبدأ بمسرحية (بكرة) و(قدم نبيل بدران)مسرحية (البعض يأكلونها والعة)، ثم (دريد لحام) و(محمد الماغوط)، وهذا المسرح هز الدنيا بعد النكسة، ونحن قلدناه عن طريق (الطوخي) و(بدران) وانتشر في الجامعة بشكل ساحق في ذلك الوقت.

أعماله للمسرح السياسى

قدم الكاتب/ السيد حافظ خلال خمسين عاما مشروعا عن القضية الفلسطينية والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز واسرائيل. تضمن ١٤ مسرحية للكبار وللأطفال:

١- (٦) رجال في معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا
٢- الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
٣- الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٤- واللّه زمان يا مصر
٥- الأقصى في القدس يحترق
٦- بحبك يا مصر
٧- حكاية مدينة الزعفران
٨- حدث كما حدث ،ولكن لم يحدث أي حدث.
٩- مصطفى كامل
١٠- العزف في الظهيرة.
١١- عبداللّه النديم.

<u>**وكتب لمسرح الأطفال عن القضية الفلسطينية:**</u>

١٢- سندس.
١٣- أولاد جحا.
١٤- الشاطر حسن.

الفصل الثالث
مسرح الطفل بين التأسيس والتسييس

الطفل هو المستقبل القادم

بدأت علاقة السيد حافظ مع مسرح الطفل في عام ١٩٦٨ كمخرج وليس كمؤلف. حيث قام بتجربة مع أطفال ملجأ العروة الوثقى في الإسكندرية والذي يقع بجوار مدرسة الصنائع الثانوية (محمد علي) في الشاطبي وقام بإعداد قصائد ناظم حكمت وبريخت والتي تدعو إلى التعلم ومواجهة الأمية الأبجدية وكان المسرح عبارة عن فصل أو عنبر خالي من السرائر على حصير ثم طلب أن تأتي البنات مع الأولاد لكي لا يكون المسرح ذكوري فحدث اشتباك حواري بالإدارة بين مسئول البنين والبنات لتخوفهم من فساد الاختلاط بين البنين والبنات مما أدى إلى تخوف السيد حافظ من عدم تكملة العرض فكان يدعو جمهور الأطفال اليتامى لحضور البروفات وكان يفرح جداً لحفظهم الأدوار والأشعار قبل الممثلين وكانت تجربة مهمه للتعرف على عالم اليتامى في الملاجئ.

والتجربة الثانية كانت سنة ١٩٧٢ عند صدور مسرحية الشاعر العظيم صلاح عبد الصبور (مسافر ليل) وكان السيد حافظ مفتوناً بها وبلغتها الشاعرية ومستوى التجريب فيها وكان أعمل مدرباً للتمثيل في مركز شباب الحرية بالشارع

الإسكندراني في الإسكندرية وعرض النص على الفرقة المسرحية الكبيرة من الشباب فرفضوا جميعا القيام بتمثيلها باللغة العربية الفصحى لعدم فهمهم النص فشعر بالإحباط الشديد وخرج السيد حافظ من البروفة ووقف على باب المسرح فوجد حشداً من الأطفال يلعبون كرة القدم أعمارهم كانت تتراوح ما بين (٦-١٢) سنة أعطاهم المدرب استراحة ١٠ دقائق بين الشوطين فتجمعوا بالظل وجلسوا على باب المسرح وأنا واقف فجاءته فكرة أن يستعين بهم في مسرحية (مسافر ليل) فعرض عليهم الأمر، فجاءوا بعد انتهاء المباراة إلى المسرح حوالي(٤٠) طفلا وأغلق عليهم باب المسرح وفتحت لهم باب الدهشة وأخذ يحيك لهم الحكايات عن المسرح كل يوم مع بروفات المسرحية. وجاء يوم عرض المسرحية فصدمت لجنة التحكيم فالمسرحية من بطولة ثلاث شخصيات الراكب وقاطع التذاكر وعشري السترة فوجدوا أن قاطع التذاكر عشر شخصيات والراكب عشر شخصيات وقاطع السترة عشر شخصيات والكورال مكون من ٣٠ ولد وبنت بقيادة حمدي رؤوف فهاجت اللجنة وقالت هذه المسرحية لا تحصل على شيء وكان أثناء إخراج المسرحية يقوم بتدريب الأطفال على

قصائد محمود درويش وسميح القاسم وبدر شاكر السياب في رؤية إخراجية حركية تحتوي على كثير من جماليات الحركة المسرحية الموازية للشعر فقال للأطفال بعد العرض سنقدم بروفة لأشعار المقاومة فقام الأطفال وهم في غاية الإجهاد لتقديم الأشعار الحركية فانتبهت اللجنة وقامت تصفق لهم ومنحتهم الجائزة الأولى على الإسكندرية لعدم وجود أخطاء في الإلقاء وسرعة الحركة والتغير على المسرح بين الشطرة والشطرة ففرحوا أنهم فازوا وحزن السيد حافظ على الصفر الذي حصل عليه في (مسافر ليل) وكانت تجربة رائعة مع الأطفال.

مرحلة التحول للكتابة للطفل :

ومن ١٩٧٣ -١٩٨٣ انقطع السيد حافظ عن العمل في مسرح الأطفال حتى اتجه إلى مسرح الطفل صدفة من خلال حوار مع السيدة "عواطف البدر" مديرة مسرح الطفل فى الكويت عام ١٩٨٠ التي كانت تطالبه بمبلغ ١٥٠٠ دينار. فكتب مسرحية "سندريلا" سدادا للدين وتوافق ذلك مع تشجيع من المخرج "منصور المنصور" والممثل "عبد الرحمن العقل" وإلحاح دائم منهم على السيد حافظ أن يكتب لمسرح الطفل. فبدأ السيد

يعيد كتابة بعض القصص الطفولية المخزونة في العقول. فكتب "سندريلا"، "الشاطر حسن"، "على بابا"، "سندس"، " حكاية الولد زيدان". وفوجئ بالنجاح الباهر وأن الأطفال يقبلون على مسرحياتي، وأنها تباع بأغلى سعر كأشرطة للفيديو فى السوق، وأن الأطفال فى الخليج قد حفظوا المسرحيات، وأن الأهالي يشكون من كثرة مشاهدة الأطفال لمسرحيات السيد حافظ. وعلى سبيل المثال فإن مسرحية سندريلا حققت ربحاً (مليون دولار) وكانت تقطع التذكرة وقوفاً ١٠ دولار أي ٣ دينار كويتي.

وكان أجر السيد حافظ فى البداية١٥٠٠ دينارا وكان هذا الأجر يعتبر أعلى أجر في التأليف لأى كاتب عربي يعيش في الكويت حيث كان من المعروف أن الأجور للكتاب غير الكويتيين فى عام ١٩٨٠ تتراوح بين ٣٠٠-٧٠٠ دينار. فكان الأجر ١٥٠٠ دينار نقلة نوعية أو مجنونة في أجور غير الكويتيين مما أثار حقد بعض المؤلفين وهوجم هجوما شديدا. مما دفعه إلى رفع الأجر بعد ذلك في كل مسرحية بنسبة ٣٠ بالمائة مما أثار جنون بعض المخرجين الكبار.

لم يكن طريق السيد حافظ في مسرح الطفل مفروشاً بالورود

بل بالخناجر والإشاعات والمؤامرات. وكان بفضل الله يحقق نجاحات كبرى مع فرق أخرى ومنتجين أخرين مثل أمل عبد الله وعبد الرحمن عقل ومحمد جابر وماجد سلطان حتى ابتعد عن مؤسسة البدر.

كان يقف بجوار جميع الفنانين. كان يتناول معهم الطعام في المساء، ومنهم من يطعنه في الصباح في إدارة بالتليفزيون. كان يظنهم أصدقائه وكتب عنهم مقالات كثيرة كصحفي وكلهم خانوه في مشوار الإبداع المسرحي في المقابل هناك من وقف معه بحب وعشق مثل (الأستاذ د. أحمد عبد الحليم) من مصر ودكتور وليم يلدا، والدكتور سعدي يونس، والدكتور عباس التاجر، والدكتور بشار عليوي من العراق وغيرهم من الشرفاء الذين لم يكتب عنهم يوماً ولم يقابلونه وجها لوجه.

وعن المسرحيات التي قدمت للسيد حافظ في الدول العربية فمسرح الطفل في الإمارات لم يحقق النجاح المطلوب الذي المتوقع بسبب بخل الإنتاج على العرض المسرحي، وكان المخرج هو نفسه المنتج وقد حصل على مكافأة من الدولة ١٢٠ ألف درهم من أجل العرض. صرف منها على العرض عشرين درهما فقط فخرج عرضا فقيرا وتعيسا جدا. ومن

الجدير بالذكر أن نفس العرض قدم في الكويت لسحر حمدان إخراج د. أحمد عبد الحليم وبطولة طارق العلي نجم الكوميديا الكبير وحقق نجاحا ملفتا امتد لمدة شهرين. والتجربة التي كانت في العراق هي مسرحية "بيبي والعجوز" وكانت تجربة رائعة، ولكنها للأسف كانت في نفس عام الغزو العراقي للكويت وضاعت كل الوثائق عن العرض.

مرحلة جديدة:

عاد السيد حافظ من أرض الكويت الطيبة في ديسمبر ١٩٨٦. كان محتشدا بأن الوطن سيفتح ذراعيه يحتضنه، وأن ما قدمه في الكويت خلال عشر سنوات في مسرح الطفل يشفع له، فقد عرض له عشر مسرحيات للأطفال أخرج منها المصريون سبع مسرحيات وهم د. أحمد عبد الحليم أربع مسرحيات، ومحمود الألفي أخرج مسرحيتين، ومسرحية أخرجها محمد سالم، والباقي أخرجه كويتيون: منصور المنصور ودخيل الدخيل والدكتور.......

اتجه السيد حافظ إلى المسرح القومي للطفل الذي كان يترأسه حينها الكاتب شوقي خميس وهو من الكتاب المعروفين للطفل ومن ضمن مسرحياته مسرحية رائعة للطفل اسمها سندباد

وهي تنبض بالشعر وتتميز باللغة الحميمية الرائعة، والدراما فيها عالية وهو من النصوص المميزة في مسرح الطفل. وكان السيد حافظ فرحا أنه سيقابل هذا الفنان المبدع. ولكنه للأسف قوبل مقابلة سيئة مفادها يعني: لماذا جئت؟ وماذا تريد منا؟ وطلب شوقي من السيد أن يترك النصوص لتعرض على لجنة. فقدم له مسرحيتين متسائلا عن موعد النتيجة؟ وكان الرد أنهم سوف يتصلون به.

وحرص السيد حافظ خلال عامين أن يقابله مرة كل شهر أو شهرين ليسأل عن مصير النصوص ولا يجد إجابة. ويصف السيد حافظ هذا الموقف باستياء شديد بأنه هروب واستعلاء ثقافي غير مفهوم. وكأن مسرح الأطفال في الكويت متخلف. ويقول: إن مسرح الطفل في الكويت متقدم جدا عن أي بلد عربي. وهذه حقيقة شهادة للحقيقة والتاريخ. وليست من أجل أي منفعة أو مصلحة. فالكويت قدمت موسما مسرحيا للأطفال وكان موسما مهما أما حاليا فلا يوجد. وكان هذا الموسم يقدم في افتتاح المدارس. حيث توجد أربعة فرق تقدم كل منها عرضا لمدة شهر. والدولة تدعمه بتقديم المسرح مجانا وتدعم الديكور حيث تقدم متر خشب مجانا. وايضا الموظفون والعمال تقدمهم

الدولة مجانا ويحصلون على مكافآتهم من الدولة. والمنتجون يحصلون على أرباح هائلة وشباك التذاكر مفتوح. وهنا يكون التقييم الحقيقي أن العرض يستمر لمدة شهر. ولم يفهم السيد حافظ سببا لموقف المسرح القومي للطفل منه.

والغريب أن هذا حدث عام ١٩٨٦ وهو مازال مستمرا إلى الآن في ٢٠٢٠ فلم يقدم له المسرح القومي للطفل أي مسرحية دون إبداء أي سبب. ويفسر حافظ ذلك من وجهة نظره أن السبب الوحيد هو الحقد؛ الحقد المادي الذي ينظر إلى الكويت وكأنها أعطته كنوز الدنيا، الحقد الأدبي لأنه قدمت عنه دراسات أدبية كثيرة تناولت مسرح الطفل عنده على مستوى الوطن العربي كما قدمت أعماله في أكثر من دول عربية في الإمارات وفي البحرين والعراق، فمسرح الطفل عند السيد حافظ ممتد في الوطن العربي. وظلت هناك علامات استفهام!

ثم اتجه السيد حافظ إلى الهيئة العامة للكتاب لكي تطبع له مسرحيات الأطفال وهناك لا يوجد عدد كبير من الإنتاج الأدبي للأطفال. فقدم ثلاث مسرحيات، هم "على بابا" و"أبو زيد الهلالي" و"الشاطر حسن"، بعد أربعة سنوات طبعت مسرحية واحدة هي "أبو زيد الهلالي". وتم تعطيلها في المطابع لأكثر

من عامين مطبوعة ومصفوفة، ولكن لم يتم تجميع الكتاب. ويقول السيد حافظ: إلى أن التجأت إلى دفع بقشيش سرا إلى المسئولين في المطبعة فتم طبع الكتاب.

الغريب في الأمر أن صديقه إسماعيل عبد الحكم صاحب دار العربي للنشر والتوزيع الذي كان قد عرفنه به الكاتب الكبير أمين بكير، تحمس لمسرحيات الطفل. فطبع له عشر مسرحيات أطفال كل منها في كتاب. ورد إليه الاعتبار ولمصر. ويعلق السيد حافظ على ذلك بقوله: الهيئات الحكومية في مصر تنسى أن دورها هو احتضان كل المصريين وليس تصفية حسابات وليست ملكية خاصة لهم.

إلى أن جاء الأستاذ الكبير الفنان عبد الغفار عودة وعين الفنان حمدي أبو العلا مديرا لفرقة تحت ١٨ بالبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية. فتم تقديم أول مسرحي للسيد حافظ بالفرقة وهي (الشاطر حسن). لكن المخرج محمد عبد المعطي كانت لديه رغبة في الكتابة فكتب النص مرة أخرى بشكل غير مترابط. ففوجئ السيد حافظ به في البروفة يقرا نصا مختلفا غير الذي كتبه. فعلق بطل العرض الفنان وجدي العربي قائلا: النص غير مترابط يا أستاذ سيد. فقال السيد: إن هذا ليس

نصي، لكن هذا هو نصي. وأشارت بنصه الأصلي في يده. فرد د. عبد المعطي بقوله: لقد اتفقت معك. فأجاب السيد حافظ : لم تتفق معي على شيء. وأنا لا أسمح بأن تكتب بدلا مني نصا آخر. وهنا وقع الفأس في الرأس وهدد السيد حافظ بسحب النص من محمد عبد المعطي وإسناده إلى مخرج آخر. فوافق محمد عبد المعطي على تقديم النص كما هو فأعاد السيد حافظ كتابته مرة أخرى باسم "قميص السعادة". والفارق بين "قميص السعادة" و"الشاطر حسن" الذي قدمه د. أحمد عبد الحليم في الكويت أن د. أحمد عبد الحليم ترك مضمون القضايا الوطنية والقومية والإنسانية في العمل واهتم بإبرازها. أما د. محمد عبد المعطي فكان مهتما بالفرجة ومنظر السوق والباعة الجائلين وهكذا. واشترك بهذا نخبة كبيرة من الممثلين منهم عبد الرحمن أبو زهرة ووجدي العربي وعائشة الكيلاني وراندا وعلاء عوض كما كانت أول بطولة للفنان ماجد الكدواني في هذا العمل وكان لا يزال طالبا بالمعهد وكذلك الفنان سيد جبر. أما أغاني قميص السعادة فكانت للشاعر مصطفى الشندويلي ومن ألحان محمد الشيخ.

أما العمل الثاني الذي قدم للسيد حافظ في فرقة تحت١٨ بالبيت

الفني للفنون الشعبية والاستعراضية فهو مسرحية "حب الرمان وخيزران" من إخراج د. حسام عطا. ونفس ما حدث مع د. محمد عبد المعطي حدث مع حسام عطا لأنه أيضا يحب أن يضع يده في النص ويكتب. فتحاورا معا إلى أن توصلا إلى أن النص المقدم للعرض ينتسب بنسبة خمسين في المائة إلى السيد حافظ والخمسين الأخرى تنتسب لحسام عطا، ولم يحظ هذا العرض بمقالات نقدية أو دراسات. وقد قدمه حسام عطا بالحديقة الثقافية للطفل بالحوض المرصود، وتم تقديمة بأربعة أماكن من الحديقة بحيث أن بدلا من تغيير الديكور فإن الجمهور هو الذي ينتقل مع أحداث العرض من مكان إلى آخر. وقد لاقى العرض نجاحا جماهيريا كبيرا، وكان من بطولة الفنانة مي عبد النبي وأحمد الحجار ومحمد عبد المعطي وعادل الكومي ومحمود البنا. وقام بالتلحين والغناء فيه المطرب أحمد الحجار من أشعار محمد الحسيني، وصمم الاستعراضات الجداوي رمضان.

وعن عدم تقديم مسرحيات أخرى له في البيت الفني للفنون الشعبية يقول السيد حافظ: بعد الراحل عبد الغفار عودة تولى إدارة فرقة تحت ١٨ كفاءات محدودة. وللأسف فإن معظم من

ينتمون إلى مسرح الطفل هم كفاءات محدودة وليسوا من كبار الموهبين وهذه حقيقة لابد أن نواجهها. فلا يوجد لدينا كتاب كبار في مسرح الطفل ولا في ثقافة الطفل ولا في أدب الطفل، لدينا كل من فشل في العمل كمؤلف في مسرح الكبار اتجه للأطفال وكل من فشل في العمل كمخرج في مسرح الكبار اتجه لمسرح الطفل. لذلك فمسرح الطفل في مصر للأسف الشديد في حالة متردية. والغريب أن مسرح الدولة قام بتصوير مسرحية "قميص السعادة" واشتراها التليفزيون ولم تذع حتى الآن.

وفي الإسكندرية وبعد العودة من الكويت وفي أواخر الثمانينيات أسند إلى السيد حافظ الإشراف على مسارح الشباب في مراكز الشباب المتميزة بالإسكندرية. وأهدى إليهم مسرحية "سندس" ليتم إخراجها من عدة مخرجين برؤى مختلفة. وانتشرت بعد ذلك تلك المسرحية في المدراس بشكل غير طبيعي وصل لدرجة تقديمها لآلاف المرات وهي تتناول القضية الفلسطينية بشكل مبسط بعيدا عن الخطابة والهتاف وكانت ومازالت إلى الآن تقدم مسرحية سندس بشكل رائع في المدارس في مصر على مستوى المدارس الابتدائية والإعدادية. وبهذا النص يمكن القول إن السيد حافظ هو الكاتب الأول لدى الأطفال بالمسرح المدرسي. ثم كتب في عام (٢٠١٩) ثلاث مسرحيات أخرى

منتشرة جدا في المنصورة وقدمها على سرحان المخرج المشهور بالأقاليم. وقد أبلغ السيد حافظ انها منتشرة جدا بالمدارس في مدينة المنصورة.

وعن المسرح المدرسي يقول السيد حافظ: عندي أمل أني لو طال بي العمر أن أتفرغ لمدة عامين لأكتب مسرحيات للمسرح المدرسي الابتدائي والإعدادي، لأن هذا المجال قد تم تدميره بحسن نوايا وليس بقصد. فبعض المدرسين يحبون المسرح فيكتبون للمسرح وبعض المدرسين يحبون الإخراج فيخرجون للمسرح، وبعض غير الموهوبين يكتبون بغية الحصول على مكافأة ألف جنيه من النص أو ٥٠٠ جنيه من المدرسة أو مكافأة حتى يقدم حفل. النظر للمسرح المدرسي على أنه مسرح بسيط نظرية خاطئة. الحقيقة أنه ليس نحن فقط متخلفين في المسرح المدرسي، بل في أوروبا أيضا يشتكون من قلة كتاب المسرح المدرسي، فقد حضرت مؤتمرا عالميا في تونس حول مسرح الطفل. وبعدما تحدثت. قالت لي احدى المسئولات من هولندا إنك وكأنك تتحدث عنا فاندهشت جدا. نفس الكلام الذي خص المسرح المدرسي حول الفشل في التأليف والإخراج هنا موجود لديهم أيضا هناك. يبدو أنه استعلاء ثقافي من الكتاب الكبار ناحية الأطفال فيجب أن يتواضعوا وهم يكتبون شيئا من موهبتهم

العظيمة لهذا القادم، هذا المستقبل، الطفل القادم هو التاريخ، القادم هو القائد القادم، هو الفكر القادم، هو العبقري القادم. وأعتقد أن هناك من أجيال الكتاب العظام كامل الكيلاني هذا العبقري الذي علمنا الكتابة وعلمنا القصص كان يكتب بدافع قومي ودافع ديني قصصا جميلة أثرت في حياتنا كثيرا ولم يولد مثله حتى الآن.

سمات وملامح مسرح الطفل عند السيد حافظ

استغلال الحكاية الشعبية وطرحها بأسلوب بسيط

تعد الكتابة للطفل من أصعب أنواع الكتابة وأعقدها على الإطلاق سواء أكانت في قالب مسرحي أو قصصي أو شعري، فالتوجه الفكري نحو عقلية إنسان صغير مازال في طور الإنماء هو عملية تشكيل وصناعة لمستقبل فرد بل أمة بأكملها، تتم فيها عملية زرع قيم وعادات ومقومات سلوكية للأفضل من وجهة نظر المجتمع والأسرة والقائمين على تربية الطفل، وكذلك توجيه مسار المشاعر والأفكار لهذا الطفل نحو الانتماء وحب الوطن وحب الخير والحق والإيثار والتعاون وغيرها. ومن هنا تكمن الصعوبة الأكبر في كيفية قولبة تلك الأفكار كي

يستطيع الطفل هضمها والتعامل معها دون ملل أو رفض أو الإتيان بنتيجة عكسية غير مطلوبة وغير متوقعة لاسيما وأن عقل الطفل غير محدود التفكير ويتمتع بخيال واسع وجامح لا ندرك نحن الكبار ما به وإلى أي مدى يمكن أن يصل في تخله وأفكاره لذا فليس من السهل السيطرة عليه أو خدعته أو الاستهانة به. ومن هنا كان لابد على الكتاب الذين يكتبون للطفل بالذات مراعاة كل تلك العوامل مع القدرة على طرح القيمة بالإضافة للمتعة الحسية والبصرية والسمعية التي يرغبها الطفل وتجذبه لمتابعة العمل الفني أو الأدبي.

إن الكتابة لمسرح الطفل في وطننا تتعامل مع ثلاث مستويات من حيث الطرح الدرامي، الأول هو التأليف الخالص من فكر المؤلف، والثاني ترجمة الأعمال الأجنبية وإعادة تقديمها بما يتوافق مع المجتمع، والثالث استلهام التراث وإعادة صياغته بما يناسب الواقع الآن. ومن هنا كانت تجربة الكاتب السيد حافظ الذي قدم مشروعا كبيرا لمسرح الطفل شمل العديد من المسرحيات المستوحاة من التراث العربي والإنساني بشكل عام وقام بصياغتها وإعادة طرح ما بها من أفكار ورؤى تناسب الطفل العربي وتتوافق مع العصر الحديث الذي يعيشه مع

حرصه على طرح الأفكار التربوية والتعليمية الأخلاقية والسلوكية القويمة.

وتجربة السيد حافظ هي بالفعل تجربة فريدة ونادرة، فقد ساهم في تأسيس مسرح للطفل في الكويت حيث يحمل من العوامل والمقومات مالم يطرح من قبل ومالم يستطع أن يلحق به المقلدون من بعده، ولم تكن تلك التجارب التي استمرت سنوات عديدة بعيدة عن عيون النقاد الذين رصدوا تلك التجربة بعيون خارجية التقطت بكل حيادية كل مالها وما عليها، مجتمعين في ذلك مع السيد حافظ والفنانين الذين شاركوه إنتاج أعماله على هدف واحد وهو إثراء الفن عموما ومسرح الطفل خاصة بإبداع جديد ومتميز في رحلة بحث من الجميع نحو الأفضل والأرقى لتطوير النشأ الصغير وإمتاعهم من أجل بناء أجيال جديدة فكريا وسلوكيا لرفعة المجتمعات ولمستقبل أفضل.

لم تكن تجارب السيد حافظ في الكتابة للطفل مجرد حكايات للتسلية والترفيه لكنها حملت في طياتها رسالات وأهدافا سامية تبعث على حسن تنشئة وتنمية الطفل قيميا وأخلاقيا وجماليا. فدائما ما تحتوي موضوعاته وأسلوب التناول فيها التأكيد على أهمية قيم الخير وأثره في المجتمع مع ضرورة توجيه فكر

وسلوك الطفل نحو الإحساس بالقيم الجمالية والارتقاء بمشاعره وأفكاره. وفي هذا يقول المخرج د. أحمد عبد الحليم الذي أخرج عدة مسرحيات للطفل من تأليف كاتبنا السيد حافظ "لقد شدني مسرح الطفل بفضل هذا الفنان الواعي الأستاذ السيد حافظ وأصبح مسرح الطفل أحد اهتماماتي فى عالم الإخراج، فقد أخرجت للأستاذ حافظ كثيراً من الأعمال المسرحية منها (الشاطر حسن) و(محاكمة على بابا) و(عنتر وعبلة) و(الساحر حمدان) وكل من تلك المسرحيات تحمل مضامين وقيماً رائعة استطعت من خلالها التواصل بين العرض وعقل ووجدان المتلقي الصغير، فكانت المسرحيات التي أخرجتها تعتبر من أهم المحطات الفنية لي. فبقدر ما يتمتع به الفنان السيد حافظ من موهبة أكيدة فإنه كان يعطى للطفل أجرومية تتناسب وسنه. هذا فضلاً عن القيم التي ضمنها أعماله الفنية بما تساعد بشكل أو بأخر على تنمية خيال المتفرج وبث رسائل فنية تحمل معانى وقيماً مستمدة من الحق والخير والجمال بحيث تساعد الطفل فى نموه على تمثل تلك القيم الجميلة واعتناقها بما تساهم فى تواجد جيل يحمل فى داخله كل المعاني والقيم والفضائل التي تبنى مجتمعاً بشرياً

مكتمل الصحة النفسية والجسدية والعقلية. هذا هو الفنان الأستاذ السيد حافظ الذى يثرى حركة المسرح بأعماله الفنية المتميزة"(١).

وعلى سبيل المثال حول تلك الخاصية يتحدث الناقد د. شنايف الحبيب عن مسرحية الشاطر حسن قائلا: لقد تمكن السيد حافظ من استغلال الحكاية الشعبية حيث طرحها بأسلوب بسيط يتناسب وعقلية الأطفال ومستواهم الفكري، فالطفل لا يدرك البعد الفلسفي للأسطورة الإغريقية ولا للحكاية الشعبية ولكن المهم هو استغلالها فى توصيل مجموعة من القيم والأخلاقيات والدروس فصراع الوحش يوحى للأطفال بالشجاعة والتضحية والفضيلة الإيثار وممارسات الشاطر حسن اليومية تؤكد قيمة الإنسان كموقف وكمبادئ فيعرف قيمة الأمانة والعدل والتعاون والإخلاص والأرض والوطن.

على جانب آخر نجد أن السيد حافظ استمد معظم أعماله للطفل من جذور تراثية وتاريخية ارتبط ذهنيا ووجدانيا في قلوب

(١) أحمد عبد الحليم، مقال (شهادة حق موضوعية)، جمع وإعداد نجاة صادق، المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة "السيد حافظ نموذجا"، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

وعقول الأطفال، مما يكون أكبر الأثر في سهولة استيعاب الطفل وتأثره بالحدوتة التي يسمعها، ومنها يبدأ السيد حافظ في زرع ما يشاء من أفكار وقيم ومبادئ. ولم يكن هذا الاستلهام من التراث مقصورا على التراث العربي والشرقي فقط وإنما استمد الحكاية الغربية في مسرحية سندريلا ونسج من خلالها نسيجا دراميا مختلفا استنبطه من أعماق الثقافة الشرقية، استطاع بهذه التوليفة أن يصنع شيئا مغايرا يحبه الطفل ويرتبط به وينفعل معه. فعلى سبيل المثال نجده في مسرحية الشاطر حسن يدمج بين أسطورة أوديب في التراث الإغريقي الإغريقية من خلال صورة الوحش وما يرتبط به من سؤال، والإجابة على السؤال الوحش هو سر المسرحية. حيث تتلخص الإجابة بالإنسان، فيربط بينه وبين التراث الشرقي المستمد من ألف ليلة وليلة في الدمج مع حكاية أبي الحسن المغفل مع هارون الرشيد. والتي يحلم فيها يحلم أبو الحسن بأن يكون حاكما على البلاد، وما أن يبزغ الفجر حتى يُنصَّب حاكما. ويلعب هارون الرشيد لعبته تلك من أجل إدخال البهجة إلى قلبه، ويحلم أبو حسن من الانتقام لذاته، وهكذا. ويؤكد على هذا الناقد المغربي د. عبد الكريم برشيد في تحليله لمسرحية سندريلا: (سندريلا)

هل هي تأليف أم اقتباس أو ترجمة أو إعداد. هذه تساؤلات رددتها الصحافة فى الكويت. إن الحكاية معروفة ومتداولة فى الأدب الغربي. والحكاية ليست فى الأصل مسرحية وإنما هي مجرد مادة أولية للإبداع الأدبي والفني. هذه الحكاية نسجت عليها قصص ومسرحيات وأفلام وأشعار كثيرة. وبالرغم من أن المنطلق واحد فإن الإبداع مختلف لأنه صادر عن ذات أخرى.

ولك ذات هي بالأساس أسلوب مغايرة ورؤية وموقف. فالسيد حافظ – فى مسرحية سندريلا – أعطانا تركيباً جدلياً لتفاعل الذات والموضوع. أعطانا قراءة متميزة وكتابية مغايرة. فهو قد قرأ الحكاية الغربية بعين شرقية. قرأها انطلاقاً من مخزونه الثقافي. ومن وضعه التاريخي والاجتماعي ومن أرثه الحضاري – العربي / الإسلامي. من هنا. نشأ الاختلاف وسط الائتلاف.

انطلق مما هو عام وشائع إلى ما هو خاص وشخصي. وابتداء من المعروف القديم ليعطينا المجهول الجديد. إن المسرحية كتابة جديدة. لأنها – أولاً – تمت بأدوات معرفية وجمالية مغايرة. ولأنها – ثانياً – رؤية وموقف – موقف من الحكاية

الأصل. فالأحداث فى الحكاية تنبني على نوع من التطفل الطليعي. وهو تطلع تعكسه سندريلا التي تخرج من وضع طبقي لتلتحق بآخر. فهي تهرب من فقرها من خلال الزواج بالأمير. وهى بهذا تجد حلاً خاصاً لمشكل عام(١).

كما كان للسيد حافظ وجهة نظر خاصة في الأحداث الآنية يطرحها في مسرحياته من خلال المادة التراثية الموظفة. فكان يعمل على الإسقاط والدلالة والترميز للحدث التاريخي مشيرا بأدواته ككاتب من خلال الحوار والحبكة الدرامية والأسلوب واللغة وتفاعل الشخصيات وعلاقاتها إلى العصر الحالي بما يحمل من مشكلات اجتماعية وسياسية واقتصادية، بذكاء ووعي شديدين دون مباشرة، بحيث أنه كان يتسلل بدهاء إلى عقل الطفل كي يعمل على توسعة مداركه وزيادة مفاهيمه حول الأوضاع الحالية في مجتمعه كي تكون له وجهة نظر عن وعي دون أن يفرض عليه وجهة نظره الشخصية كمؤلف بل يترك له الخيار للرأي بعد أن يفتح له الطريق نحو المعرفة والتفكير

---

(١) عبد الكريم برشيد، سندريلا من الحكاية إلى المسرحية، مجلة إبداع المصرية - عدد يوليو ١٩٨٥.

والاستدلال مما يشكل له رأيا خاصا مستقلا في قضايا وطنه وقضايا الوطن العربي ككل، وذلك كله من خلال الحكاية التراثية المحببة إليه دون مباشرة ودون خطابة أو توجيه مباشر. ويتجلى كل ذلك في مسرحيات عدة مثل ابو زيد الهلالي وعنترة بن شداد وسندريلا وقميص السعادة، والأميرة حب الرمان وخيزران. فقد احتوى السيد حافظ العناصر التراثية القديمة من خلال إحاطتها بإحداثيات عصرية بلغة بسيطة وأسلوب يستطيع الطفل إدراكه وتفهمه ويكون حافزا له للمشاركة والفعل الإيجابي مع الحفاظ على أهمية الرسالة القيمية التي تجعل من الطفل مواطنا صالحا في المستقبل يعلو لديه الحس الوطني والانتماء والعمل من أجل صالح بلده والإنسانية بأجمعها.

ويذكر د. كمال الدين حسين أستاذ الأدب المسرحي والدراسات الشعبية كلية رياض الأطفال بجامعة القاهرة أنه قد لجأ السيد حافظ إلى الرمز التراثي لطرح ظواهر التغيير الاجتماعي من خلال استلهام بعض الحكايات الشعبية المعروفة كأطروحة يطرح من خلالها وجهة نظره، مستفيدا من ذلك البريق الذي يختص به التراث الشعبي، ويجذب به الكبار والصغار، متمثلا في غرابة عالم الحكايات الشعبية وخصوصيات شخصياته التي

ترمز لقيم الخير والحق والعدل، وهي القيم التي يتمناها الجميع بجانب عناصر التشويق والمغامرة التي يعجب بها الكبار، فما بالنا بالأطفال في المراحل العمرية التي وجه إليها خطابه من ٩-١٥ عاما.

لقد استفاد السيد حافظ من التعميم الذي تحفل به هذه الحكايات خاصة في عنصري الزمان والمكان، والترميز الذي يحيط بشخوصه وأحداثه ليسقط من خلالها إن جاز القول، أو ليدلل برمزها على واقعه المعاصر الذي يعانيه، طارحا وجهة نظره في أسباب انهياره موحيا بسبل إصلاحه.

كذلك استفاد من خاصية المرونة التي تميز هذا التراث وتسمح بالحذف والإضافة حسب مقتضى الحال (وهذه المرونة هي التي تفسر ظهور أكثر من صياغة لنفس الحكاية)، استفاد بالمرونة فحذف وأضاف ما يساعده على طرح وجهة نظره التي اختار الموضوع التراثي إطارا لها.[(١)]

وفي هذا الصدد أيضا يذكر الناقد المغربي د. عبد العزيز خلوفة

---

(١) كمال الدين حسين، دراسة (التغير الاجتماعي ومسرح الطفل)، جمع وإعداد نجاة صادق، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨. ص٤٣.

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس: أراد السيد حافظ من خلال مسرحية " الشاطر حسن " إظهار قدرة رجل الشارع أو ابن الشعب على تحقيق الرفاهية والنصر للأمة بأسرها، فالشاطر حسن يتمتع بأخلاق طيبة ويتحلى بصفات نبيلة وأفكاره نيرة لما لا تفتح له الباب ليعبر عن موقفه إزاء مصير الشعب.

ويذكر السيد حافظ الأطفال بأن الحاكم والمحكوم في مرتبة واحدة ومن سلالة واحدة، ولذا فعلى كل واحد منهما أن ينظر بعين واحدة، وتبقى المسؤولية على عاتق الجميع، فإذا كان الشاطر حسن قد حقق العدل والنصر للأمة في ظرف ثلاثة أيام، فهذا يدل على القرار الذي يصدره الشعب، وهذه هي جوهر الديموقراطية والخطاب موجه إلى الأنظمة العربية التي لا تأخذ بعين الاعتبار أهمية الشعب في تقرير مصيره بنفسه.[1]

والسيد حافظ بهذا يؤكد على ضرورة إيقاظ الوعي لدى الطفل وزرع المفاهيم والقيم الاجتماعية والسياسية بداخله كي ينشأ

---

(١) عبد العزيز خلوفة، الحكاية الشعبية في مسرح الطفل عند السيد حافظ، بحث لنيل الإجازة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، المملكة المغربية.

نشأة سياسية سليمة منذ الصغر تجعله عندما يكبر إنسانا صالحا واعيا لقضايا وطنه راسخا بانتمائه مكرسا حياته ومجهوده من أجل تنمية الوطن والحفاظ على مصالحه. وهذا ما يجعلنا نقول إن السيد حافظ قد عمل على تسييس مسرح الطفل اي تربية الطفل تربية سياسية من خلال المسرح. ولم يقتصر هذا التسييس على القضايا الداخلية والخارجية للوطن فقط، بل انطلق السيد حافظ بالطفل إلى قضايا الوطن الأم أو بالأصح قضايا القومية العربية بما فيها من مشكلات ومواضيع شائكة اهتم المؤلف على تعريفها للطفل مثل القضية الفلسطينية وهي القضية الأهم والأكبر لدى الوطن العربي منذ عشرات السنين. وفي هذا الحديث يذكر الناقد الراحل د. نادر القنة قائلا: عندما تنظر إلى مسرحيته (سندس) التي قامت على تسييس مسرح الطفل في الكويت وقد كانت الخطوة الأولى التي سيست هذا المسرح وبعثت القضية الفلسطينية على مستوى الصغار وأصبح الطفل المشاهد في الصالة عندما يسأل عن القضية الفلسطينية يجيب من خلال قراءته على هذه المسرحية: السيد حافظ قدم العداء الأزلي بين الفكر العربي والفكر الصهيوني، ولم يقدم ترجمة للعداء التقليدي بين الشخصية الصهيونية

والشخصية العربية. قدم الصراع الأيديولوجي ببساطة شديدة لهذا الطفل الذي خرج من الصالة على قناعة تامة بأن الصراع الذي يحدث هو صراع فكري.(١)

يحلق السيد حافظ بالطفل في مسرحياته في عالم ساحر ذي خيال خصب، وينطلق به في أجواء غريبة غير مألوفة تجذبه نحو الاندماج في الحدث المسرحي والدخول مع الشخصيات المسرحية في عالمهم التاريخي العجيب، مما يسهل عملية زرع المعلومة للطفل دون مباشرة، وتيسير قناعته بكل توجيه أو نصح بسلاسة، وفي ذلك إدراك من المؤلف بشخصية ونفسية الطفل الذي قد يعمد إلى العناد مع أي توجيه مباشر إن تيقظ أو انفصل ذهنه عن الحكاية. وبالطبع فإن الحكايات التراثية تلك كونها حكايات محببة إلى قلبه لأنها تراث وجداني داخل طبيعة الشخصية الشرقية وايضا داخل كل طفل يبحث عما هو غريب عن واقعه لأن الطفل بطبيعته ذو خيال واسع ينطلق به اساسا في أحلام اليقظة، وهنا جذب السيد حافظ الطفل من أحلام اليقظة

---

(١) نادر القنة، دراسة حول مسرح الطفل عند السيد حافظ، محاضرة، الإسكندرية ١٠ أغسطس ١٩٨٨بقاعة قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية. منشورة في كتاب "التنوع الدلالي في مسرح الطفل"، جمع وإعداد نجاة صادق، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨. ص٩٢.

إلى عالم الخيال أثناء اليقظة. وعلى سبيل المثال يرى د. محمد عبد المعطي عن مسرحية قميص السعادة: إنها تستقي مادتها من الفلكلور الشعبي العربي، وقد امتزجت فيها الحواديت والنوادر الشعبية بالألعاب المألوفة والأهازيج والأغاني الموروثة وحيث طرحت رؤية شاملة للوجود، وإن استغنت عن عنصر ثبات الأشياء. هذا العنصر الأخاذ المثير لخيال طفل ما قبل الثامنة والذي يختلط فيه الإنس والجن، بالطير والحيوان، بالمردة والسحرة، وتنطق فيه الزهور والأشجار وتسيطر المعجزات والخوارق والتحولات العجيبة في المواقف والشخصيات.

كما يؤكد أن مسرحية قميص السعادة تهتم بجماليات الصورة المسرحية وسحر أثرها والتي ظهرت في التجسيد على المسرح. إنها تنتقل إلى أماكن المسرحية الشعبية الساحرة في تأثيرها بالخيال والإبداع.

والمؤلف في انتقاءه للفعل المسرحي في غرابته وطرافته والأمكنة اللا مألوفة إنما ليترك تأثيرا قويا غني بالخيال والإيحاء للطفل المشاهد يفوق لغة التعبير الكلامي؛ بل وينحو نحو المسرح المعاصر اليوم في استلهامه للمادة التراثية هذا

بجانب تميز " قميص السعادة " عندما تلجأ إلى عناصر القصص المتداخلة الغنية بالأحداث والتي تتميز بها حكايات السير الشعبية: الأمير وابنه السلطان من ناحية، والخادم دندش والوصيفة مرجانة من ناحية، يؤكدهما حكاية ابن الحلاق مع من يحبها ويعجز عن الارتباط بها... إلخ[1].

ومن ملامح الكتابة عند السيد حافظ من حيث الشكل هي حفاظه على مستوى اللغة الحوارية في مخاطبة المتلقي. فعندما تخاطب الطفل فلابد أن تخاطبه بلغة يفهماها ويعيها جيدا لأنه مازال في طور التكوين في مرحلة الاستقبال لكل شيء حوله من أفكار ومبادئ ومعلومات، لذا فإن كتابة حوار للطفل يتطلب إدراكا تاما بتفكيره ومفاهيمه ونفسيته وظروفه الاجتماعية، كي يستوعب الطفل المادة المقدمة له لأنه بطبعه ملول ولا يرغب في أن يستغرق وقتا طويل في أي شيء. بجانب هذا فإن المؤلف عليه أن يعمل على رفع مستوى الطفل من حيث التلقي وغرس روح الانتماء والتعاون والمحبة بين الأطفال وزرع

(١) محمد عبد المعطي محمد، تنظير نقدي لمسرحية قميص السعادة، كتاب "التنوع الدلالي في مسرح الطفل"، جمع وإعداد نجاة صادق، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨. ص١٣٢.

الألفة والحب بينهم، إضافة إلى جلب المتعة والسعادة إلى قلب الطفل. فأي لغة تلائم الطفل وتناسبه؟

يدرك لكاتب السيد حافظ ذلك تماما فعمل منذ البداية على مخاطبة الطفل بقدر فهمه واستيعابه واستخدم في مسرحيات الأطفال لغة بسيطة وسهلة تشد الطفل للانتباه للعرض حتى نهايته، فكانت لغته سواء استخدم العربية الفصحى أو المصرية العامية أحيانا، فهي كانت لغة مستخدمة ومعروفة من قبل الأطفال. كما كانت لغته واضحة وموحية، ومباشرة في أفكارها تنفذ بيسر إلى حواس الطفل المتلقي وذلك من أجل رفع قدراته الذهنية والعمل على سعادته وإحساسه بالبهجة أثناء المشاهدة.

كما أنه مع كل هذا التزم بالشاعرية المعهودة عنه في المخاطبة والتي تحقق جذبا لأذن المتلقي. فالسيد حافظ ككاتب مخضرم لديه القدرة على التعبير. إضافة لتمكنه من فهم أسلوب تفكير الطفل وعقليته مما يؤهله لمعرفة أسلوب التعامل معه نفسيا واجتماعيا من خلال الجمل الحوارية البسيطة الغير متكلفة دون تعقيد أو مبالغة. كما أن لغة الحوار تجد أنها نابعة من الشخصيات ومعبرة عن أبعاد كل شخصية الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والوضع الفئوي أو الطبقي له في المجتمع.

وتضرب لنا د. نعيمة عبد لاوي في ذلك مثلا بمسرحية قميص السعادة فتقول: الحوار فى مسرحية "قميص السعادة" له قيمته الدلالية، وهو ينسجم مع الأحداث والشخصيات وقد كان فى معظمه قصيراً أو مختصراً، باستثناء بعض الحوارات الطويلة. كما ابتعد فيه الكاتب عن أسلوب التكرار واعتمد البساطة. ولعل "السيد حافظ" تعمد ذلك حتى لا يحس الطفل بالملل والرتابة. ويتابع العرض المسرحي بنوع من التجاوب والاحتفال.[1]

كما يؤكد ذلك د. عبد الكريم برشيد في حديثه عن مسرحية سندريلا بقوله: سندريلا. كاحتفال مسرحى. هي فى المقام الأول كتابة لفظية. إنها الرسم بالكلمات، ولكنها – إلى جوار ذلك – تتعد الكلمات لتعبر بكل الأدوات التعبيرية المختلفة. فهي بنية كلية مركبة. لأنها بالأساس عناصر فنية مختلفة. إنها الرسم باللحن والرقص والغناء، والباس والإضاءة والملحقات. هذه اللغة / الكل هي لغة المسرحية الاحتفال. وهى لغة تخاطب الأذن كما تخاطب العين. وتخاطب الحس كما تخاطب العقل. وهى فى

(١) نعيمة عبد لاوي، مسرح الطفل عند السيد حافظ، دراسة لنيل الإجازة، السنة الجامعية: ١٩٩٦ – ١٩٩٧جامعة محمد الأول، كلية الآداب و العلوم الإنسانية – وجدة، المغرب.

وظيفتها التعبيرية لا تبخس البعد الجمالي حقه.
شمولية اللغة فى المسرحية ينبع أساساً من شمولية الفضاء المسرحي. وهو فضاء مركب. حيث تتداخل العوالم وتتعايش مع بعضها. فهناك هذا التداخل السحري بين العالم الواقعي / الطبيعي والعالم الأسطوري السحري. كل شيء داخل الفضاء المسرحي ممكن ولا مجال للمحال. فالحيوانات شخصيات حية. تنطق وتفكر وتتفاعل مع الناس وقضاياهم. هذا الفضاء المسرحي هو فضاء سحري بلا شك. فضاء متحرر من العادي والمعروف. إنه العالم – فى عجائبية – منظوراً إليه بعين طفل(١).

فالسيد حافظ عندما يكتب للطفل هو ليس مجرد حكاء للحواديت ولكنه فيلسوف وحكيم، هو أب يربي ابناءه ويعمل على غرس القيم والمبادئ والأخلاق والفضائل. هو يأخذ الطفل في رحلة ممتعة نحو المعرفة والوعي وحب الوطن. هو باحث عن العدل وصفات الإنسان الإنسان، هو يحمل لكل طفل وردة الصباح كي يستنشق عبير الحرية ونسمات الحب وعبق جذور التاريخ

---

(١) عبد الكريم برشيد، سندريلا من الحكاية إلى المسرحية، مرجع سابق.

والأصالة. هو معلم لقيم فكرية وتربوية وجمالية. عالم الطفل عند السيد حافظ هو عالم ثري وساحر وجميل ومثير يحمل عوامل الإبهار والتميز والإبداع. عالم خصب لا ينتهي الحديث عنه ولا يكفيه تلك الصفحات القليلة.

رؤى وأفكار السيد حافظ عن مسرح الطفل

عقلية الطفل مجردة وناضجة فنيا

إن ظهور مسرح الطفل وانتشاره بشكل كبير في الوطن العربي كان ملفتا للنظر، فكيف انتبهنا فجأة في العقود الأخيرة إليه؟ هل هو محض صدفة أم أنه تدرج تلقائي بعد هضم فكرة المسرح بشكل عام بعد مائة عام من انتقال فن المسرح إلى العرب؟ من هنا كان للكاتب السيد حافظ رؤية خاصة وضحها حينما أجاب على سؤال مهم وجهه إليه الصحفي/ ماجد الشيخ[1] متسائلا عن مسرح الطفل إن كان ظاهرة أصيلة في حياتنا ومجتمعنا العربي أم أنها مستوردة تقلد ما في الغرب؟

فأوضح السيد حافظ في إجابته أن مسرح الطفل ظهر في الوطن العربي كجزء من التكوين السياسي للتجربة الاشتراكية في مصر في عهد الزعيم الراحل جمال عبد الناصر.. حتى يضمن النظام السياسي عدم خروج الطلائع من قارورة التنظيم

---

(١) ماجد الشيخ، مجلة الطليعة الكويتية، ٢٤ مارس ١٩٨٥.

السياسي وحتى يكون المسرح مركباً في بحر الثقافة الموجهة.. ولكن الذين أشرفوا على التجربة المسرحية في مسرح الطفل لم يتخيلوا أن المسرح خبز ودورق ماء ونافذة للريح الجديدة وشمس الأفكار للأطفال فجعلوا من المسرح منبراً للخطب البلهاء ورفع صور الزعماء وأصبح وردة ذابلة.

أضاف: وقد حاول عبد الناصر أن ينقل شكل المسرح الاشتراكي والمسرح الجماهيري والذى يتكون منه مسرح الأطفال مثل تجارب الاتحاد السوفيتي والمجر وتشيكوسلوفاكيا، ولكن التجربة ضربت من الداخل والخارج ومن عام ٦٥ لى عام ١٩٦٧ جاءت النكسة الثقافية والهزيمة الحضارية وانطفأت كل الأحلام وتحول مسرح الطفل إلى صالات فارغة مفرغة أو مرئية قديمة.

وعن مصدر استقاء الكاتب موضوعاته لمسرح الطفل سواء من تراثنا العربي الشعبي أو التراث الأوروبي ومن الأساطير العالمية المتوارثة، سأله ماجد الشيخ عن إمكانية إيجاد مواضيع حديثة تعالج قضايا الطفل في حياتنا الراهنة؟

يرى السيد حافظ أن الكاتب المبدع. الملتزم.. الكاتب الشهادة أمام الاختيار الصعب ماذا يفعل؟ هل يقدم التراث العربي كما

هو وهنا يرضى عنه كل المعنين بالأمور الثقافية.. وفى هذه الحالة يفقد ذاته كفنان وأما أن يقدم التراث في مسرح الطفل بوجهة نظر خاصة وبرؤيته الخاصة وفى هذه الحالة يمكن أن يقوم بعمل اسقاطات عصرية.

تابع قائلا: أما التراث الشعبي فمن المؤسف أن معظم الكتاب يخافون من تناوله في السينما أو المسرح أو التليفزيون لأن معظم أبطاله من الصعاليك الذين يهزمون أصحاب السلطات العليا ويخدعونهم وينتصرون عليهم.. والكتاب يطبخون أعمالهم المسرحية للأطفال من التراث الأوروبي ويطعمون هذه الأعمال بالكلمة السيف والكلمة الغضب والكلمة الذهب حتى لا تأكلهم الرقابة وتطعمهم للقانون السذج (الممنوع) وحتى لا يتحول الكاتب إلى رقم في قائمة الكتاب المغضوب عليهم.. أما الجزء الأخير من السؤال هو أن الكاتب المبدع يستطيع أن يعالج مواضيع حديثة في حياتنا الراهنة، ولكن دعني بالله أسألك ماذا يقدم للطفل في حياتنا الراهنة مذبحة صبرا وشاتيلا؟ هزيمة العرب من اسرائيل خمس مرات؟ الحرب الإيرانية العراقية.؟ اختلافات الدول العربية من المحيط للخليج؟ السوبرمان الأمريكي الذى يقتحم شوارعنا بسيارته؟ حرب

لبنان؟ ولكنني اعتقد أن الكاتب العربي مظلوم ولو أعطينا الحرية لأنقذنا الجيل القادم من الدمار خاصة وأنه لا يوجد فن بدون حرية ولا حرية بدون فن أما ما يتم الآن من تسطيح الأمور وفى صناعة الكلمة المخدر.. الكلمة الوسادة.. حتى تجمع تفكير الإنسان العربي مما يجعل تفكيره خاملاً ومصاباً بالبلادة الذهنية..

حرية الكاتب لا تنفصل عن أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ولو تحققت الديمقراطية الحقيقية في الوطن العربي سيكون لدينا مسرح يقدم التراث الشعبي والعربي والقضايا المعاصرة دون محاذير تنظر بمنظور بوليسي.

كما يرى السيد حافظ بخصوص تكنيك الكتابة للطفل أن عقلية الطفل مجردة تستطيع أن تتقبل أكثر الأمور تعقيداً في التكنيك، خذ عندك مثالاً للكارتون.. يأتي البطل الكرتوني، يختبئ في بطن شجرة تضربه الشجرة تلقيه في النار.. يبلعه الحوت.. يشعل شمعة من جيبه في بطن الحوت يعثر على سكينة فيقوم بتهديد أمعاء الحوت فيفتح الحوت فمه فيخرج للشاطئ.. يبحث عن نظارته فنجد رجلاً قساً.. له ذقن طويلة يبحث في تلك الذقن فيجد مجموعة عصافير تخرج ثم بندقية تضرب أحداها وتختفى

البندقية وهكذا.. الطفل يضحك ويتقبل هذا التكنيك البالغ التعقيد.. ولو قدمت هذا الموضوع في فيلم للكبار لضحكوا عليك وقالوا هذا ضرباً من اللامعقول وكيف؟ وكيف؟ الطفل عقليته ناضجة فنياً عن الكبير ولغة الطفل هي الخيال فإنه يجب أن يشاهد في المسرح الحيوان له علاقة مع الإنسان (وهنا قصة الطفل من الخامسة إلى التاسعة).. تكنيك مسرح الطفل حتى الآن مفهومة في الوطن العربي هو مفهوم (المسرح الفقير) حيث يظن المهيمنون عليه أن الطفل ساذج لا يعرف شيئاً.

أضاف قائلا: يخدعون أنفسهم.. إن مسرح الطفل هو مسرح الخيال.. أى مسرح التكنيك المعقد.. إذا استخدمت في مسرح الكبار ٢٥ "سبوت" إضاءة عليك أن تستخدم في مسرح الأطفال خمسين "سبوت" إضاءة.. إذا صرفت على ديكور مسرحية للكبار ألفين دولار عليك أن تصرف أربعة آلاف دولار لديكور مسرحية أطفال والأزياء أيضاً.. لأن عين الطفل عين مليئة بالرؤى.. هي عين الفلسفة.. وعين الشعر وعين الفن.. وعين الطبيعة البكرية.. إنها العين التي ترى ألوان قزح دوماً أنه الخيال الذى يركب السيول والكواكب ويرتدى أجنحة الفراشة ويدخل في أحشاء الصخر ويسمع هسيس الغابة

وأجراس الخيال ويلمس عنق السحاب يا سيدى.. مسرح الطفل في الدول الأوروبية يتمنى الكبار الدخول لمشاهدته حتى يعثر كل فرد منهم على طفولته المفقودة.

كما طرح ماجد الشيخ في حواره سؤالا مهما حول هل لابد لمسرح الطفل أن يحمل موعظة أو قيمة أخلاقية بشكل مباشر أم يفضل أن تكون هذه القيمة بأسلوب غير مباشر؟

جاءت إجابة السيد حافظ تؤكد على أن التربويين هم السبب. واستطرد قائلاً: ومنهم لله.. (وأنا منهم لأنني درست دبلوم في التربية) إنهم دائماً يريدون الأهداف التربوية المباشرة.. يجب في نهاية كل درس أن نسأل التلاميذ.. ماذا استفدنا يا أولاد.. في الاتحاد قوة.. القناعة كنز لا يفنى وهكذا ونفس الشيء انتقل إلى المسرح – المباشرة. حتى الوسائل التعليمية في الناحية التربوية سقطت في نفس التكرار الشائع ولا أقول الخطأ الشائع.. نعم.. والمسرح كوسيلة تعليمية مارس نفس الشيء وبدلاً من أن يكون سنبلة متميزة أصبح جرعة متكررة للحكم والمواعظ.. إننا نفرض أن طفلنا العربي يحتاج إلى التوجيه المباشر مع أننا نقول استخدام الطرق غير المباشرة وهذا لا يحدث إطلاقاً.. إن فن الأطفال في وطننا العربي يجب أن يعمل

قيم ومواعظ أخلاقية مباشرة وإلا أطلقت عليه رصاصة التربويين الأكاديميين مرهونة بالاتهام الكبير " تدمير القيم والمبادئ والاخلاق" لأننا نفرض مسبقاً أن طفلنا العربي – لا رأى له – وأنه شجرة لا ظل لها.. وأنه تاريخ لم يأت بعد.. وإنه يجب أن يحمل روث وعفن حضارتنا السابقة.. علماً بأننا تلقيا تربية خاطئة ثقافياً وحضارياً.

كما يوضح السيد حافظ أنه ضد المباشرة، لكنه يقول: ومع ذلك لابد وأن أفعلها بنسبة ٢٠٪ حتى أرحم جلدى من كرباج الاتهامات الأكاديمية. إن الكاتب المسرحي للطفل يحب أن يدرك عدة نقاط:

أن الطفل شاعر.

إن الطفل ناعم الأحاسيس.

إن الطفل ملك شهية لكل جديد.

إن الطفل سيكون الصورة الأروع لنا.. والأجمل.

إن الطفل جزيرة لم يكتشفها أحد.. يحاصرها التلفزيون بأفكاره المسممة والفيديو بحرابه الملعونة. وبراكين الحياة اليومية التي تتعجز أمامه فيرى أباه ينحني أمام محتل أجنبي أو أمام شرطي عربي فاقداً أبسط قواعد الحياة ألا وهى " الكرامة ".

أما عن تجنب الشائع في قصص الأطفال مع التعامل مع الأساطير والمبالغات التي كثيراً ما تؤدى إلى دمار الطفل عقلياً أو نفسياً؟ فيرى السيد حافظ أن المبالغات ليست في مسرح الأطفال فقط، ويقول: إذاً المبالغات يعيشها الطفل العربي في المدرسة والبيت وهى البيئة الأولى والثانية التي تشكل عملية التنمية في الطفل.. أما الأساطير فليس كلها صالحاً وليس كلها سيئاً...

دعنا نقول هناك أساطير تحمل طابع المقاومة الشعبية للظلم والفساد والقهر وتنمى الاحساس ببطولة المواطن الشعبي أو البطل الشعبي الذى تنجبه الحارة والقربة في مواجهة الظلم مثل الأساطير التي ظهرت حول شخصية (جحا) سواء كان عربياً أو فارسياً أو هندياً.. المهم هناك أساطير يخلقها الاستعمار ويغذيها في عقول الناس أيام الاحتلال مثل "السلعوة" و"العفريت" الذى يظهر في الليل كل هذا حتى يمنع الناس وأقصد هنا (العمال والفلاحين والطبقة العاملة) من التجمع ليلاً حتى لأن الاجتماع. يخلق الحوار. والحوار يسبب المشاكل والثورة ضد الاستعمار وللأسف معظم الأنظمة العربية تركز على الأساطير التي تبناها الاستعمار وتركز عليها

وتتبناها في شكل أعمال تلفزيونية وإذاعية ومسرحية.. وهكذا يدمر الطفل عقلياً.. ونفسياً.. وتجعله يخرج من دائرة الاحتلال الأجنبي إلى الاحتلال الوطني وصبح لدينا عقولاً للأطفال غير قاردة على مواجهة نفسها أو تاريخها.. تؤمن بالسحر والشعوذة والخرافات وهذا ما جعلني الغى شخصية الساحرة في أسطورة سندريلا عندما قدمتها للمسرح.

أفكار السيد حافظ من أجل الارتقاء بمسرح الطفل :

- أولاً: نخصص فى كل بلد عربى داراً مسرحية للعرض باسم مسرح الطفل وأن يكون مجهزاً بأحدث الوسائل التكنيكية.
- ثانياً: أن نفرغ عدداً من الممثلين الكبار وندرب مجموعة من الأطفال يتبعون هذا المسرح.
- ثالثاً: أن نخصص ميزانية كبرى لهذا المسرح حتى نستطيع الاستعانة بكبار الكتاب – بكبار الملحنين – بكبار الموزعين – بكبار مهندسى الديكور – بكبار المخرجين – بكبار مصممى الأزياء.
- رابعاً: تشكيل لجنة قراءة من الأقلام الشريفة والتى تمثل القوى الوطنية فى كل بلد عربى للمراقبة على النصوص

حتى نضمن أن الأجيال القادمة لن تفرط فى شبر واحد من الأرض العربية ولن تخون نفسها مثلما فعلت أجيالناً.

أعمال السيد حافظ لمسرح الطفل

١- سندريلا
٢- الشاطر حسن
٣- أبو زيد الهلالي
٤- سندريلا والأمير
٥- سندس
٦- على بابا
٧- أولاد جحا
٨- بيبى والعجوز
٩- سندباد سواح في البلاد
١٠- قطر الندى
١١- عنتر بن شداد
١٢- فستق وبندق
١٣- القطة يويو

١٤- أحلام بابا نويل
١٥- حمدان ومشمشة
١٦- سفروته في الغابة
١٧- حب الرمان وخيزران
١٨- الوحش العجيب

عرض له في مسرح الطفل

أما المسرحيات التى عرضت منها فهى :

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين) عام ١٩٨٣- إخراج /منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن(الكويت-دبى-أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج /أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر) ١٩٨٥ إخراج /محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين)١٩٨٦إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز(الكويت - بغداد) ١٩٨٨إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩إخراج / محمد سالم.

- عنتر بن شداد (الكويت)   ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية أولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس   ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
- فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة : وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة) ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى . لمياء الأمير محمد عبد المعطى . أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج/د. محمد عبد المعطى من إنتاج المؤلف.. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم. محمد عبد المعطى
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.

الفصل الرابع
المسرحيات التاريخية واستلهام التراث

المسرح والتراث العربى

كان اهتمام السيد حافظ بالتاريخ اهتمام مبكرا منذ كان طالبا في المرحلة الثانوية فكان يحصل على الدرجات النهائية في مادتي التاريخ والجغرافيا. ولكن كان يشغله في التاريخ زحمة الأسماء والمعلومات إلى أن وقع في يده كتاب (تنمية البشر). وهذا الكتاب يتحدث عن الشخصية الفهلوية في مصر وشخصية ابن البلد وفيها كتب أن في عهد السلطان قنصوه الغوري أمر المصريين بارتداء الملابس السوداء لمدة سبعة أيام أثناء مرض عينيه وعندما شفيت عيناه أمرهم بلبس ملابس بيضاء والغناء لمدة أسبوع. فكان يستشهد على أن الشخصية المصرية لا حول لها ولا قوة، فجذبت هذه الفكرة السيد حافظ وبدأ يفكر في كتابتها. وبعد انتهاء مرحلة الجامعة كتبها كقصة قصيرة بعنوان (نفوس ودروس في سلسلة البحوث السلطانية في البلاد المصرية)، ونشرتها مجلة الثقافة العربية الليبية واحتفت بها وكانت من أبرز المجلات الثقافية في ذاك الوقت. ثم حولها إلى مسرحية من فصل واحد بعنوان (حكاية الفلاح عبد المطيع) وهو في الكويت عام ١٩٧٦، ونشرت في جريدة

الوطن الكويتية سنة ٧٨ تقريبا. وبمجرد نشرها التقطها المخرج المبدع سعد يونس العراقي، وقدم عرضا بها لمسرح القهوة ومسرح الشارع وبدأ يعرض المسرحية في مختلف المحافظات. وقامت برعايتها مجلة فنون العراقية وكان رئيس تحريرها محمد الجزائري. وكان يساعد سعد يونس في العرض د. حسين الأنصاري (عميد إحدى الكليات الجامعية الآن). وقامت فرقة مسرح الشباب بقيادة الفنان عبد الله عبد الرسول بتقديم المسرحية من إخراجه. عندها انتبه السيد حافظ أن المسرحية أثارت انتباه النقاد أيضا وكتب عنها عبد الكريم برشيد وكتب عنها أكثر من عشرين ناقدا بالعراق والمغرب منهم عبد الرحمن بن زيدان ومحمد الجزائري وغيرهما من كبار النقاد. حين عاد السيد حافظ من الكويت عام ١٩٨٦ قرر أن يقدم مشروعا في المسرح والتراث العربي. فكتب مسرحيات تاريخية عن الفاطميين. ويذكر السيد حافظ عن هذا أن الفاطميون لا يوجد لهم ذكر ولا تاريخ يُدرَّس. فمنذ أن تولى صلاح الدين الأيوبي الحكم حرق كتبهم لمدة خمسة أعوام وقام القاضي الفاضل بهذه المحرقة بحجة أنها كتب شيعية ومن هنا يرى حافظ أن حرق الكتب جريمة أيا كان ما فيها سواء مع أو

ضد فلابد من احترام الكتاب والفكر. إن تختلف معه اختلف معه بكتاب آخر. فوجدت أن هذه الفترة التاريخية غير موجودة.

ويحكي كاتبنا أنه يذكر في عام ١٩٧٠ كان هناك وكيل وزارة يقدم مسرحيات من التراث العربي وكانت ساذجة، وكان يقدمها ظنا منه أنها دفاع عن الإسلام وكان يقدم الشخصيات بشكل مبتور وشكل ساذج وخطب. فرأى السيد حافظ أن هذا ليس مسرحا. كما قرأ أيضا ما كتبه عزيز أباظة وغيره من الكتاب عن صلاح الدين الأيوبي ومسرحيات من التراث كلها تمجد وخطب تدافع عن الدين الإسلامي وعن العروبة.

ويوضح السيد حافظ رأيه في أن المسرح يمكن أن يكون أيديولوجيا، ولكنه قبل ذلك يجب أن يكون فنيا أن يكون له سمات المسرح وسمات الفرجة وسمات المتعة، لكن أن تتحول المسرحية إلى خطب وصيحات فهي ليست مسرحا لكنها كانت تلقى قبولا في الأربعينات والخمسينيات بسبب أنه كان لا يوجد حركة تأليف جادة لكنها كانت حركة توليف أو حركة تمسرح. ولكنها ليست مسرحا، بل هي محاكاة للمسرح. وهذه المسرحيات انتقلت من مصر إلى الدول العربية. حتى إنهم في البحرين يفتخرون أنهم قدموا مسرحيات عن صلاح الدين

الأيوبي وعن العباسة وهكذا كانت ترتبط المسألة بالعقيدة الإسلامية بشكل ساذج.

فانتبه السيد حافظ في تلك الفترة إلى ما كان يفعله الكتاب الكبار في الغرب لتقديم رجال الدين المسيحي في أعمال مسرحية. ولاحظ أن المسرحيات بها فن كبير وليس بها مباشرة بالمرة، إلا سطرين، أو ثلاثة أو أربعة أو منولوج صغير. أما الباقي فهو عمل درامي وشخصيات وصراع والفن فيها أكثر من الفكر، والفن عالي. فأحس بأننا في احتياج لتقديم مسرحيات للتراث العربي. كما أذهلته تجربة الطيب الصديقي في المقامات. فهو عندما قدم تجربته في المغرب أذهلته لأنه قدم التراث بشكل مختلف، كما قدمه أيضا عبد الكريم برشيد. وهنا أدرك المسرح الاحتفالي وأدرك بينه وبين نفسه أنه مطالب بأن يقدم إبداعا مغايرا كما تعلم من لغة الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي في الحسين ثائرا والحسين شهيدا، حيث رأى أن هاتان المسرحيتان كانتا تحملان فنا كثرا لغة شعرية رائعة.

في عام ١٩٨٠ قرر السيد حافظ اقتحام التراث في المسرح وتقديمه في مسرح الطفل. فاقتحم مسرح الطفل بحكايات

تاريخية وتراثية مثل الملاحم مثل أبو زيد الهلالي وعنترة بن شداد والشاطر حسن من ألف ليلة وليلة وقدم قطر الندى وقدم جحا فوجد قبولا رائعا لدى الطفل، كما قدم سندريلا من التراث العالمي. وكان يقدم مسرح الطفل بشكل محترم، يحترم عقلية الطفل جدا. فكان يقدم مسرحية من فصلين لمدة ساعتين أو ساعة ونصف وكان لابد أن تكون محبوكة، الدراما بها لغة بسيطة وشاعرية تليق بالعمل وبالطفولة وبجمال الحدث المسرحي ولذلك حقق نجاحا طيبا.

في عام ١٩٨٦م بعد عودته من الكويت كانت تجربة مسرح الطفل تنتقل إلى مسرح الكبار فقدم لمسرح الأقاليم، وهو يرى أنه ابن مسرح الأقاليم وابن المسرح المدرسي وابن مسرح الجامعة، وابن مسرح الهواة وابن الشارع المصري بكل ما فيه وليس ابن الحكومة ولا المؤسسة الحكومية الكبيرة، فيقول عن نفسه: أنا ابن لهذا الشعب البسيط وابن لهؤلاء الذين يحبون المسرح حبا جما دون مصالح ودون مكافآت ويدفعون من جيوبهم كي يقدمون مسرحا، هؤلاء منتشرون في الأقاليم. فقدمت لهم الفترة الفاطمية، وأعتقد أنني الكاتب الوحيد الذي قدم فترة الفاطميين كلها مسرحا. فكتبت الحاكم بأمر الله وقدمت

على المسرح بإخراج عبد الرحمن الشافعي، وملك الزبالة وقدمت أيضا على المسرح وكذلك حرب الملوخية عن المستنصر بالله، كما قدمت الظاهر بالله، وقدمت الآمر بأحكام الله في مسرحية العالية والأمير العاشق، وقدمت ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وقدمت ست الملك وهي لم تنشر ولم تكتمل بعد. فقد أخذت مشروعا كبيرا على عاتقي أن أقدم هذه الشخصيات في التراث المصري والعربي وتراث مصر الفاطمية العظيمة، ثم التراث الفرعوني فقدمت ليلة اختفاء موسى وليلة اختفاء اخناتون، فقد قدمت التراث العربي والمصري والفرعوني، فكان لي مشروع كبير يصل إلى حوالي خمسة عشر أو ستة عشر مسرحية. كنت مخلصا للتجربة، ولكني كنت محملا بهم: هل أكتب ما تقوله الكتب المدرسية الساذجة التي تعلم الجهل ولا تعلم التاريخ، أم أنني أبحث في المصادر نفسها وأبحث عن الحقيقة نفسها؟ وكنت أجري خلف الشخصية في كتب التاريخ. وقدمت أيضا أسد الفرات مسرحية من فصل واحد.

فكان السيد حافظ مهموما بالتراث العربي إيمانا بأن الكاتب كما يقول ماركيز "إن الكتاب عليهم تصحيح التاريخ وليس

المؤرخين الذين يتبعون الحكام ويعملون مع الحكومات". ففي رايه أن كتاب المسرح والقصة الرواية عليهم أن يصححوا التاريخ ويكتبوا حتى وإن اختلفوا فليكن. أحدهم يكون مع صلاح الدين وآخر يكون ضد صلاح الدين، المهم أن يكون هناك بحث ومعلومات حقيقية وليس دفاعا عن وهم وزيف تاريخي لأن معظم الشعوب العربية تعيش على زيف التاريخ وهذا شيء فج.

وأخيرا نشير إلى أن السيد حافظ يهتم بتجارب عديدة على مستوى المسرح التاريخي والتراثي يرى أنها تجارب مهمة اثرت المسرح العربي منها تجربة مهمة قدمها الكاتب الكبير عبد الكريم برشيد وكذلك تجارب المخرج والمؤلف الكبير قاسم محمد في العراق وأيضا المخرج والمؤلف الكبير يوسف العاني. وغنام غنام الذي له العديد من الأعمال التراثية المهمة. وأيضا تجارب مهمة لسعد الله ونوس في التراث وإن انحاز إلى بعض الطائفية وهي تؤخذ عليه حسب رأي السيد حافظ، لكنه كاتب كبير وله باع. إضافى إلى تجارب مهمة لعبد الفتاح رواس قلعة جي في سوريا وفرحان بلبل، أيضا في العراق لصلاح حازم، وأيضا عز الدين المدني، وعبد الرحمن بن زيدان. فكانوا جميعا مجموعة تعزف كل يعزف على قيثارته، ويرى السيد حافظ أنه لا بد أن

نتوقف أمام تجربة ألفريد فرج وقفة طويلة وكذلك سمير عبد الباقي وأيضا يسري الجندي وأبو العلا السلاموني، مهدي بندق وبهيج إسماعيل، رأفت الدويري، ودرويش الأسيوطي. فهو يرى أن في مصر مجموعة كبيرة قدمت أعمالا مختلفة في التراث العربي ومن الشباب إبراهيم الحسيني الذي له محاولات جيدة.

سمات وملامح المسرحيات التاريخية والتراثية في أعمال السيد حافظ

إعادة استقراء وكتابة التاريخ

إن المسرحية التاريخية أو الدراما التاريخية هي معالجة أو إعادة صياغة إحدى الحقب التاريخية أو تناول حياة إحدى الشخصيات التاريخية، أو انتقاء حال أو موقف أو حدث تاريخي تصلح لمعالجتها في شكل مسرحي يضع فيه الكاتب المسرحي رؤياه الخاصة بما يتناسب وروح العصر من خلال الاستفادة من الميراث الفكري الموجود في المادة التاريخية بحيث يبقى التاريخ واحد من أهم المصادر الغنية للكتابة الرامية، وحيث يرتبط الماضي بالحاضر في صياغة فنية جديدة قوامها عناصر

المسرح ولغته وتقاليده كما يذكر محمود إسماعيل بدر في مقاله بالعدد ٤٣ من مجلة الرافد لماذا المادة التاريخية في المسرح؟ وقد عمل السيد حافظ على الجدل بين الماضي والحاضر، من خلال ديالكتيك بين الموروث الشعبي وبين قضايا الوقت الراهن بتوظيف المادة التراثية بذكاء نحو مناقشة هموم ومشكلات الوطن حاليا، بالإسقاط أحيانا وبالرمز أحيانا أخرى وبالإيحاء ثالثة اعتمادا على إثارة ذهن المتلقي للتفكير في أحوال مجتمعه من خلال مراجعة التاريخ والحكايات التراثية ليحاكم بها حاضره.

عن هذا التجاوز للشكل المتكلس للتراث تقول د. سميرة أوبلهي " لقد حاول السيد حافظ محاورة موروثنا الماضي وذلك بتحليل ميكانيزاماته وتشكيلاته، وقد استطاع أن يشكل جدلية حميمة بين المعطيات المستمدة من التراث وإمكانات لحظته التاريخية فى لوحة تتجسد مختلف الأكفار وأنماط الوعى، التي تعتبر من منظور ثان تجسيد للعلاقات الاجتماعية للبنية التحتية. هكذا يتضح أن التراث حينما يصب فى قال تجديدي يحمل بصمات العصر فهو يشكل مرجعية ووثيقة هامة. خصوصاً إذا تجاوز الشكل المتكلس بكل محتوياته الجرثومية وتمت معالجته حسب

وضعيتنا الراهنة بمعنى آخر معادلة ابرازه فى رؤية إنسانية جديدة تعبر عن روح العصر"(١).

برهومه	لا الله إلا الله مات الغالي
سناره	مات حبيب التجار
الشوا	مات الرجل الطيب
حسن	مين دول يا شهاب
شهاب	دول يا أبو على الحرامية قصدي.. كبار التجار
حسن	يا راجل.. حرامية ايه بس
شهاب	دول اللى بالعين مصر فى بطونهم.. ومخبين القمح وبيبعوا القمح الكيلة الواحدة بزيادة بألف المية من تمنها.. الكيلة بألف درهم يا عم حسن بعد ما كانت بعشره والناس كمان مش لقياها
حسن	ويقبلون تجوع الناس
شهاب	دول كانوا مشاركين أبو سعده الوزير

(١) سميرة أوبلهي، الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ، مرجع سابق..

حسن   يعنى أنت عارف كل حاجه

حاجب الخليفة   رقصنى يا جدع[1]

والسيد حافظ لم تكن غايته استنساخ التاريخ، ولكن إعادة كتابته بمراعاة ذوق المتلقين والظروف المستجدة في المجتمع، في محاولة لإمداد المسرحيات بعناصر لا نهائية لا تحملها بالضرورة على التقيد بالواقع. وعليه فليس ضروريا أن يكون هذا الحدث قد وقع بحرفيته في فترة من فترات التاريخ. إلى جانب هذا فقد أسهم استلهام التاريخ في تجاوز الأسلوب السياسي المباشر لصالح إيحائية النص. وعليه فقد عمل على إعادة تفسير بعض الأحداث التاريخية من منطلقات جديدة، وفق خلفيات أيديولوجية معينة، وإعادة كتابة التاريخ بسبب الشعور بأن المؤرخين لم يكونوا أمناء في كتابتهم التاريخية لأسباب سياسية ودينية ومذهبية، وأغراض خفية. يقول السيد حافظ في مقدمة المسرحية:

" ثلاثون عاماً يا سيدى الحاكم بأمر الله وأنا أبحث عن تاريخك بأن اكتب عنك وأن أرش عطرك عبر الأوراق والأحبار. عندما

(١) السيد حافظ، مسرحية حرب الملوخية عن الشدة المستنصرية، (عن منحة تفرغ وزارة الثقافة ١٩٩٦ / ١٩٩٧)، القاهرة، ص٨٩.

قال لى المعلم فى الصف الثاني الإعدادي أن الحاكم بأمر الله من المجانين.. شعرت بالدهشة لأنى أعرف أنه مدرس مسكين وعندما قرات مسرحية "على احمد باكير" ومسرحية " ابراهيم رمزي.. الحاكم بأمر الله" شعرت بأنك مظلوم فى تاريخنا فاصفح أيها الأمير النبيل عن الأدباء وهجومهم ليغفر الله لنا ولهم ولك... واسمح لي وأنا العبد الفقير إلى الله يا سيدى الأمير أن أكتب عنك وأنا لست مؤرخاً.. فلترحل معي فى الإبداع عبر مسرحيتي "عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله" وسأكتب عن الجانب الخير فيك بعد أن أهملوه عمداً أو تغافلاً واكتفوا بالجانب الآخر".

كما أن التراث له حضور قوي في مسرح " السيد حافظ" ولم يعتمد فيه على التراكمات والترسبات، بل إنه وظفه توظيفا جيدا قدم لنا من خلاله فكرا ومتعة فقد أفاد الكاتب كثيرا من التراث بشتى أنواعه، وكان له أثر إيجابي على نصوص المسرحية، مما أعطى لها صبغة خاصة، وتوظيف التراث على وجه العموم يستهوي المتلقي إلى حد كبير لأنه معبر ويختصر الكثير مما يمكن أن يقال ضمن إطار من الأطر أو جانب من الجوانب. وفي هذا يتناول د. مصطفى رمضاني جانبا مهما لتوظيف التراث ألا وهو استلهام الشخصية التراثية الإسلامية بما تحمل من صفات

إيجابية وهموم الإنسان نحو الحرية والعدالة البشرية فيذكر قائلا [١] (ولعل مسرحيته "ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري" من أجود أعماله التي تعامل فيها مع التراث الإسلامي تعاملا نقديا، ذلك بأنه استلهم إحدى الشخصيات الإسلامية التي كانت لها مواقف متقدمة فيما يخص قضايا اقتصادية واجتماعية وإنسانية. فأبو ذر الغفاري يتحول في هذا العمل إلى مناضل ثوري يناضل ضد السلطة التي صادرت حرية التعبير وأقرت القمع والإرهاب محل الديموقراطية، وتتجاوز ثوريته حدود المكان والزمان لتصبح قضيته قضية الإنسان المضطهد.

وعلى هذا الأساس يمكن الحديث عن عملية تثوير الشخصية الإسلامية من منظور معاصر. فحتى وإن كان أبو ذر في المسرحية رمزا لأي إنسان مضطهد، فإنه مع ذلك يحمل كثيرا من سمات الشخصية التراثية كما تحدثنا عنها المصادر. وهذا يعني أن المؤلف احترم شروط التعامل مع التراث، ولم يقم بإسقاط سياسي متعسف كما يفعل كثير من الكتاب الذين يختفون وراء الشخصيات التاريخية لمواجهة التناقضات السائدة.

---

(١) مصطفى رمضاني، جدلية الخفاء والتجلي في مسرحية ظهور واختفاء أبى ذر، السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي، محمد عزيز نظمى، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا).

فعملية الاستلهام التراثي عنده "تشير إلى عملية الوعي والإدراك من خلال ملحمة الصراع والمتناقضات في عالم الواقع والخيال"(١).

اعتمد السيد حافظ على بعض مرتكزات المسرح الملحمي، كتقنية التغريب التي تسعى إلى تنبيه المتفرج إلى كونه لا يشاهد أحداثا تجري أمام عينيه، وإنما عليه أن يفكر ويتساءل في هذه الأحداث. وعنصر التغريب من أهم عناصر المسرح الملحمي، حيث يعتمده المؤلف بهدف إلغاء حالة الاستلاب التي كرسها المسرح الأرسطي. ويتجسد التغريب هنا في التكثيف الدرامي الإيحائي للأحداث الذي يسعى من ورائه المؤلف إلى دفع المتفرج نحو تملك الواقع من جديد. ويؤكد السيد حافظ على الإسقاط السياسي للعصر الراهن من خلال تلمس الملحمية بكسر الحاجز الوهمي وتداخل الشخصيات مع المخرج والمؤلف والنقاش حول أحداث المسرحية، بل والمناقشة في المضمون أيضا:

---

(١) محمد عزيز نظمي، السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي مركز الوطن العربي للنشر والإعلام، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص: ١٧.

المستنصر	(يدخل المستنصر وهو غاضب) فين المخرج.. فين المؤلف
المخرج	ايه دا.. مولاي المستنصر بالله بنفسه هنا يا مرحبا يا مرحبا.. مولاي المستنصر بالله حاكم مصر
المستنصر	يعنى ايه تفكروا الناس بان هناك مجاعات والناس أكلت بعضها
المخرج	هو قالى ان دا حصل فعلا
المستنصر	ايوه حصل فعلا
المخرج	خلاص أمال لما هو حصل داخل تزعق وتشخط فينا كأننا عملنا عملة
المستنصر	بس دا كان زمان
المخرج	يا راجل سبع سنين.. سبع سنين جوع والناس أكلت القطط والكلاب وتقولى خلاص.. الناس أكلت بعضها
المستنصر	مأنا كنت جعان زيهم وبعت كل أملاكى والجواهر بتاعتى علشان أشترى قمح من التجار وأوفره لهم.. كنت بأكل فى اليوم

طبق ملوخية شحاتة

المخرج   يا راجل حتجننى.. خد قرارات

المستنصر   أنا لا أقتل أنسانا ولا أتخذ أى قرار ضد الحرية[١]

ومن سمات كتابات السيد حافظ أنه لا يفصل بين السياسي والاجتماعي في أعماله المسرحية. غير أن الصراع ضد السلطة يظل في المقدمة معبرا عن الصراع الفكري ضد السلطة المطلقة التي تستعبد الإنسان. كما في كل أعماله يظل شغله الشاغل هو البحث عن الإنسان والإعلاء من قيمته ومجابهة الظلم والقهر الذي يتعرض له، العمل على تهيئته للتوافق مع بيئته ومجتمعه لإعلاء شأن الوطن. وكما تقول د. سميرة أوبلهي " يرتفع السيد حافظ من تصوير بيئة محددة إلى التعمق فى أمور كلية عامة ومن الجزئيات إلى قضايا الإنسان العالمية. لقد اختار الإنسان وعالج المأساة الاجتماعية وجعلها بؤرة

---

(١) السيد حافظ، مسرحية حرب الملوخية عن الشدة المستنصرية، مرجع سابق – ص ٨٩.

التوتر وذروة العقد فى بناء الأحداث الأساسية إن الهدف الأساسي من ذلك هو جعل العمل الفني مشاركة بينه وبين العصر الذى يعيش فيه، وبينه وبين إنسان هذا العصر. لقد اختار السيد حافظ هذا النهج عن وعى صادق وترجم لنا هذا الواقع من وجوهه المختلفة. لقد التزم فى تجربته بقضايا الإنسان وهذا يطابق مقولة سارتر (الأدب ملتزم دائماً أراد أم لم يرد)" [١].

وفي هذا السياق تذكر الناقدة المغربية د. فاطمة زكاوي عن مسرحية (حلاوة زمان) أن السيد حافظ استطاع من خلال مسرحيته أن يربط بين الوباء والفساد اللذين تولدا عن فساد الساسة ومسئولي الدولة واستسلامهم الغواية وتقاعسهم عن مراعاة شؤون شعبهم. وقد جاء هذا الربط كنتيجة حتمية لمقولة (فساد الأمة في فساد أهل رأيها).

وبالرغم من تعدد الصراعات داخل المسرحية إلا أن الصراع الغالب من البداية وحتى النهاية هو صراع الحاكم وحاشيته الفاسدة حيث لا يحتدم هذا الصراع ليصل بنا إلى ذروة الحدث، وإنما يسير على وتيرة متوازية لنقف في الأخير على نهاية

---

(١) سميرة أوبلهي، مرجع سابق.

مفتوحة على كل الاحتمالات:

- احتمال عودة الحاكم لينقذ البشرية من الوباء الذي سيفتك بها.
- احتمال قتل الحاكم وموت العدل والخير بموته.

على العموم فقد جاءت مسرحية "حلاوة زمان " في أبسط تجلياتها لتظهر لنا علاقة الحاكم بالمحكوم من خلال شخصية الحاكم بأمر الله وعلاقته بالشعب المقهور والحاشية الفاسدة. وتعد المسرحية نموذجا لتكامل العناصر والوحدات الدرامية وتجسيدا لحبكة مسرحية متجانسة الاحداث والوقائع، إنها تجربة جادة ومعالجة فريدة من نوعها تختلف شكلا ومضمونا عما كتبه العديد من الكتاب والمؤلفين حول هذه الفترة التاريخية. لقد استطاع السيد حافظ أن ينقلنا عبر تجربته الى عالم خال من الشوائب، عالم العدل والمساواة، وأن يرسم لنا صورة من المثالية ونكران الذات في شخص الحاكم بأمر الله[(١)]. ويعمل السيد حافظ على استلهام التراث باستدعائه غالبا من

(١) فاطمة زكاوي، دراسة التراث والمسرح، جمع وإعداد نجاة صادق، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، القاهرة، مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا)، ٢٠١٨.

خلال رمز تاريخي قوي مثل الحكام والوزراء والشخصيات المعروفة والمؤثرة في المجتمع والتاريخ. ومن علامات استلهام التراث أنه يلجأ إلى توظيف الأمثال الشعبية في نصوصه المسرحية وذلك لتقوية المعنى أكثر وكذا لإعطاء طابع اجتماعي وواقعي لأعماله، كما أنه يستعين بعنصر آخر من التراث المسرحي هو "خيال الظل" والأراجوز.

وكذلك الأغنية الشعبية والتراث الديني مثل آيات من القرآن الكريم.

ويظهر جليا التوظيف في التراث بالتصرف فيه من خلال خيال السيد حافظ في استخدام الأراجوز كعنصر تراثي في عدد من مشاهد المسرحية، وعن ذلك يتوجه السيد حافظ بكلمة في مقدمة المسرحية موجهة للباحثين والنقاد فى المسرح العربى:

" أيها السادة أعلم أنكم تقولون إن القراقوز ظهر فى عصر العثمانيين وإننى أراه قد ظهر فى مصر فى عهد الفاطميين عندما واجهت امرأة الحاكم بأمر الله طيب الله ثراه.

وكتبت له تشكوه وتدعو عليه

وقدمت الورقة بيد القراقوز

وعندما أمسك الورقة لم يجد الا عصا علق عليها

اليد والطرحة.. وشكل دمية المرأة......
ولذلك أرى أن هناك علاقة قديمة.......
بين القراقوز والشعب المصرى
... واعتقد أن خيال الظل كان.. أيضاً.. موجوداً
ولا داع للحوار فيما كان وما سيكون
فقد جمعت فى هذه المسرحية بين قراقوش والقراقوز
لعلها تنال رضاكم هذا ما يطلبه العبد الفقير لله".[١]

ويستعرض السيد حافظ بداخل النص المسرحي عدة مواقف تمثيلية لفرقة الأراجوز وخيال الظل تجذب المشاهدين لانتقاد حكم قراقوش من خلال التمثيل:

(يوسف وأيوب وحمزة يرتدون أقنعة.. أو يمثلون بعرائس خشبية، أيهما يفضل المخرج أن يكون قراقوز حى أو القراقوز كما هو معروف)

أيوب : (يمثل قراقوش) أنا قراقوش.
حمزة : وأنا العسكرى عبد الموجود.
يوسف : وانا زوج سمارة (يمثل دور فلاح)
جعفر : وانا سمارة (يمثل دور إمرأة)

---

(١) قراقوش والأراجوز، ص٤.

يوسف : أنا الفلاح يوسف وهذه السيدة زوجتى (يشير لجعفر)

عبود : (يضحك) أما هؤلاء الأولاد فهم عفاريت.

يوسف : يا عم الوزير قراقوش وأنا ماشى فى طريقى وزوجتى بجانبى.. ضرب العسكرى عبد الموجود زوجتى على بطنها فسقطت..
والولد إلى فى بطنها نزل وسقط.. ابنى مات.. انبى مات.. سقط.

ايوب : هذا الكلام صحيح يا عبد الموجود...؟

يوسف : غصباً عنى يا مولاى الوزير قراقوش.. والله ما ختش بالايوب

ايوب : خلاص.. خلاص.. العسكرى عبد الموجود.

يوسف : نعم يا سيدى الوزير قراقوش.

ايوب : خذ هذه السيدة عندك.. زوجة الفلاح يوسف أطعمها واسقها
وحميها وأملأها (يضحك الناس) وعندما تصير حاملاً في
سبع شهور أعدها لزوجها ومعها طفل فى بطنها.
وتبقوا خالصين.

يوسف : عليه العوض.. هيا يا أم العيال.. (يضحك الناس ويصفقون)

كما يعمل على توظيف السيد حافظ في المسرحيات التاريخية مجموعة كبيرة من الشخصيات، مما يبرز البعد الاحتفالي. ومن سمات النصوص التاريخية للسيد حافظ أيضا أنه يحدد وقائعها بسياج زمني محدد، ويحتضنها مكان محدد. وشخصياتها أغلبها واقعي كما توحي بذلك أسماءها ووظائفها. وأغلبها أيضا قد أسهبت الكتب التاريخية في وصفها والتعريف بسيرها، الشيء الذي يجعل أي تأويل للمسرحية لمحاولة إسقاطها على الحاضر نوعا من الاستنباط الخاص بالمتلقي وثقافته وأيديولوجيته. ويتفق ذلك مع رأي الناقد الجزائري بن يونس الهواري الذي يرى أن توظيف السيد حافظ بما يصرف بالوحدات الثلاث جاء بوعى تجريبي خاص، لأنه يجعل من الأحداث تتجاوز إطارها الزماني والمكاني الثابت .وهى صفة تنسجم مع الإطار العام لمسرحياته، لاسيما وأن السيد حافظ لا يتعامل مع التراث أو التاريخ باعتبارهما مجموعة من المعارف والأحداث .ولكنه يوظفهما باعتبارهما خلفيات تاريخية تتغلغل فى رصد الحاضر وتستشرف المستقبل. وبمقتضى ذلك، ينفلت الزمن والمكان من أسر إطارهما الزمنى والمادي ليصبحا

مجموعة من المدلولات المساهمة فى خدمة الأبعاد الجمالية والفكرية.

وقد وظف السيد حافظ مثلاً شخصية" الحاكم بأمر الله "فى مسرحية " حلاوة زمان"... باعتباره رمزا تاريخياً يتجاوز حدود العصر الفاطمي، ليقدم لنا شهادته على العصر فى زمن الفساد السياسي. كما استطاع المؤلف أن يلائم بين المقهى باعتباره فضاء مفتوحاً يستجيب لأشكال الفرجة الشعبية، ويساهم فى خلق التشويق داخل حكاية الفلاح. وبذلك أعطى السيد حافظ لهذه الوحدات شحنات جديدة ساهمت فى بلورة نزعته التجريبية[١].

ومن حيث لغة الحوار فإنه يوظف اللغة في مسرحياته التاريخية بشكل عام بشكل يزاوج فيه بين العامية والفصحى، وذلك بحسب ما يستدعيه المقام. فثقافة الشخصية وموقعها الطبقي هو ما يحدد اللغة التي تتواصل بها الشخصية. غير أنه يغلف كل هذه المستويات اللغوية في طابع شعبي من خلال حوارات

---

(١) بن يونس الهواري، (الأبعاد الفنية والجمالية في المسرح التجريبي، السيد حافظ نموذجا). دراسة نقدية. جمع وإعداد نجاة صادق، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، القاهرة، مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا)، ٢٠١٨.

مباشرة تطبعها التلقائية. والتلقائية كما نعرف تعد عنصرا مهما في المسرح الاحتفالي. وهي أيضا خاصية تطبع مسرح السيد حافظ بصفة عامة. فهو يضع لكل شخصية لغتها الخاصة، فتأتي حواراتها صادقة وعفوية. كما نلحظ أن الحوارات غالبا تكون محملة بالعديد من الأفكار الأيديولوجية، مما يقربها جدا من المسرح الملحمي.

ويعتمد السيد حافظ أحيانا على تقنية الاسترجاع المسرحي "الفلاش باك"، التي تحقق الفرجة الفانتازية. وهي تقنية تغريبية بالدرجة الأولى، حيث يلجأ المؤلف إلى عملية التحيين من الماضي أو امتداد له، فهو يربط بين الزمن النفسي في العمل وزمن الأحداث، حيث إن التداخل بينهما عن طريق عنصري الاسترجاع والاستشراف. يؤكد نوعا من الاستمرارية التاريخية التي تمتد عبر الزمن، لعدم وجود تحول في الأنظمة العربية، وفي هذا التمازج ما يؤشر على "اللازمن". وهنا يتجلى عنصر التغريب. كما أن تقنية "الفلاش باك" التي يستخدمها أحيانا في العمل التاريخي تساهم في تكسير الحدث وتحطيم الزمن المتتابع. وهذا ما يساهم في إبعاد الملل عن المتلقي وتحقيق مشاركته في تركيب الأحداث.

ولا ننسى أن السيد حافظ دائما ما يقدم تصورا لحركة الممثلين على المسرح وتصورا للديكور والإكسسوار والإضاءة وتحديد درجة الإنارة لوقوع الحدث في الليل أو النهار، وربما ذلك التأثير ناتج لكونه مخرجا ايضا له تصوره الذي يحدده كي يظل في رحاب رؤيته الخاصة التجريبية.

وأخيرا كنموذج يوضح د. محمد المحراوي الكيفية التى تعامل بها السيد حافظ مع التراث في " حلاوة زمان" :

إذا كان التراث أهم مصدر يستهوي المبدعين المسرحيين فإن الكيفية التي يتم بها توظيف التراث في الأعمال المسرحية تختلف من مسرحي إلى آخر، بل حتى من عمل مسرحي إلى آخر للمبدع الواحد. وذلك بسبب اختلاف الرؤية التي ينظر بها إلى التراث، وبسبب اختلاف الخلفية الأيديولوجية والفكرية المؤطرة للمبدع، وبسبب اختلاف الأهداف أيضا من وراء استحضار التراث من عمل مسرحي إلى آخر.

لكن هذا الاختلاف والتعدد لا يمنعنا من تحديد ثلاثة مواقف من التراث لدى المسرحيين العرب وهي:

اللجوء إلى التراث (خصوصا التاريخ) بقصد التفاخر بالأمجاد، أمام ما أصبح يعيشه المجتمع العربي من فساد في جميع القطاعات،

فكانت العودة إلى التاريخ السلاح الوحيد في أيدي المسرحيين العرب لإبراز أن التخلف صفة طارئة على المجتمع العربي، ولم تكن ملازمة له.

إعادة تفسير بعض الأحداث التاريخية من منطلقات جديدة وفق خلفيات أيديولوجية معينة ينطلق منها الكتاب، وإعادة كتابة التاريخ بسبب شعور رجال المسرح " بأن المؤرخين لم يكونوا أمناء في كتابتهم التاريخية لأسباب سياسية ودينية ومذهبية، وأغراض خفية".

التعامل مع التراث على اعتباره مادة خصبة لاستقاء مواقف وأبعاد يتم إسقاطها على الحاضر، وهنا يصبح التراث مجرد رموز لتناول قضايا معاصرة.

وفيما يخص "حلاوة زمان" فيمكن أن نقول إنها تندرج ضمن المستوى الثاني في التعامل مع التراث، فالسيد حافظ عاد إلى العهد الفاطمي، خاصة المرحلة التي حكم فيها " الحاكم بأمر الله" ليرفع الضيم عن هذه الشخصية التي طالما تصدت لها أقلام المؤرخين والمبدعين بالسب والتجريح، وليعيد الاعتبار إليها من خلال التركيز على الجانب الخيّر فيها، كما يقول في

أحد النصوص التي صدر بها مسرحيته[١].

مما سبق نجد أن السيد حافظ قد أجاد في توظيف واستخدام التراث والحكايات التاريخية بل وأعاد استكشافها وعمل على تصحيح التاريخ وما أوتي عنه من معلومات قد تكون مغلوطة تم بثها من خلال المتملقين واصحاب المصالح والمنافقين بل ومن الحكام أنفسهم الذين اعتادوا دائما على محو ما سبق من تاريخ لحكام سابقين، وقد اضاف السيد حافظ خبرته الدرامية ومهارته في ككاتب مخضرم في نسج سياق الأحداث المسرحية، فلم يقدم التاريخ كما هو بل قدمه بتصرف درامي عمل منه على كشف أنواء الحاضر وإسقاط الجدلية التاريخية على العصور الراهنة بذكاء.

---

(١) محمد المحراوي قراءة في مسرحية عاشق القاهرة"، المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة، إعداد نجاة صادق، مركز الوطن العربي للنشر والإعلام، رؤيا، ٢٠١٨، القاهرة.

رؤى وأفكار السيد حافظ
حول المسرح التاريخى والتراثى

إعادة امكانية تأصيل الإبداع

يمتلك السيد حافظ رؤية شاملة وعميقة للتراث وللتاريخ، فهو مثقف ودارس وباحث في الجذور، وعندما يطرح مسرحية ما مستلهمة من التاريخ أو تتشاكل مع التراث فإنه يطرح من خلالها رؤية جديدة وإعادة استقراء في محاولة نحو التجديد وإعادة الصياغة بالإسقاط على الواقع المعاصر، مع محاولة كشف زيف التاريخ الشائع بين العامة الذي تم تقطيره عن عمد على مدى قرون طويلة لأغراض سياسية.

وفي مكاشفة حول أراءه وأفكاره عن هذا الموضوع تحاورت معه الناقدة المغربية د. سميرة أوبلهي[١] في حوار ثري، بدأته معه في تساؤل حول تجربة السيد حافظ المسرحية بداياتها وتشكلها فوق واقع يغلى بالتناقض والهزائم هل هى تجربة

(١) سميرة أوبلهي، مرجع سابق.

تصادم مع عوامل الإحباط.. أم إنـها مهرب من سلطة الرقابة للاحتماء بالتراث قصد انتاج الخطاب المسرحى؟

يقول السيد حافظ عن نفسه أن البداية طفل عربى فى الحارة العربية المصرية يركض وراء " القراقوز" و"خيال الظل" ويدفع المليمات، ينبهر بالعالم " التشخيص" وتنتبه حواسه إلى هذا العالم الساحر العذرى المبهر.. هل يدخل إلى هذا العالم أم يقف على عتباته مسحوراً..؟ حتى جاءت الفرصة فى سن الثانية عشر ليشاهد أول عمل مسرحى شبه تقليدى ويشاهد أيضاً نجوم المسرح الكبار فيقرر أن يدخل اللعبة من خلال مسرح الأندية الصيفية.. ترك ملاعب الكرة وركض على خشبة المسرح طفل مشحون بالعاطفة والإحساس باليتيم جاء فى نفس العام.. والإحساس بأن العالم يحتاج إلى من يعبر عنه.. كتب الشعر العامى ثم الشعر الفصيح ولكن القصة القصيرة بهرته فكتب أول قصة قصيرة وأرسلها إلى إذاعة الاسكندرية ففوجئ بأن مقدم البرنامج (الدكتور على نور) يشيد بالموهبة القصصية وبالطبع لم يذعها..

البداية الحارة والنادى والساحة الشعبية وخيال الظل والقراقوز ثم المسرح المدرسى.. حتى شعر وهو فى الصف

الأول الثانوى.. بأن المسرح علم وموهبة فقرر أن يقرأ فى هذا العالم فقرأ نتاجات الأدب اليونانى والرومانى والمدارس الفنية المختلفة وتعرف على مسرح توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير ونعمان عاشور وسعد الدين وهبه.. ودخل إلى المسرح العالمى.. إلى أن فوجئ كثير من الأصدقاء أنه يرفض إحدى المسرحيات العالمية بحجة أن الحوار ركيك فطلبوا منه أن يعيد كتابتها.. فوافق المخرج.. ثم كتب العمل فوجد الجميع فى حالة دهشة.. لقد قالوا إنه كاتب من طراز متميز وبالطبع سخر منهم ومن المحاولة وقررت أن ينسى، ولكنه تحت ضغط الظروف وعدم وجود النص الذى يطمح إليه بدأ يكتب وبدأت أقدامه تتثبت فى عالم الكلمة.

أما مرحلة النضج الفنى فلقد تفجرت بعد أحداث ١٩٦٧. كانت الهزيمة أكبر من الشعب العربى. وشعر السيد حافظ على حد تعبيره: "بأن النكسة على أكتافنا فحملت فخذ الهزيمة على كتفى وتبولت على تاريخنا المعاصر الذى لوثه الخوف من مرتزقة الشعارات الوطنية ومن مسئولى سياسة تجهيل الشعوب العربية.. إننى رفضت الهزيمة.. وكنت كما يقول الزميل الكاتب المبدع والناقد إبراهيم عبد المجيد.. كاتب لم

تهزمه النكسة.. وكنت أصطدم فى كل مسرحية أكتبها مع الرقابة.. كنت أرى الرقابة فى الوطن العربى تعانى من نقص فى فهم طبيعة الفن وطبيعة السلطة.. فلم نسمع ذات يوم أن مسرحية قد غيرت حكومة أو أسقطت حاكم لكن فى وطننا العربى يظن الرقيب أن المسرحية أو العمل الأدبى قد يقلب نظام الحكومة.. وهذا فهم قاصر جداً لطبيعة الأشياء".

أما مرحلة اللجوء إلى التراث فهو ليس بمهرب من سلطة الرقابة. ولكنه اعتقد أنه ايقاظ لروح الأمة ومحاولة إعادة امكانية تأصيل الإبداع فيها وترتيب أوراقها لصياغة العقلية العربية والفكر العربى نحو فكر قادر على مواجهة الغزو الفكرى الصهيونى الامبريالى..

ويرى حافظ أن الرقابة العربية لن تحل مشكلتها ما دامت الحرية مفتقدة، ولكن الفنان والأديب قادر على اقتحام الأفكار وتطوير أساليبه حتى لا يختنق فى سجن ومقص الرقيب ويمارس السادية الفكرية مع نفسه ويظل يلعب مع السلطة لعبة القط والفأر مع أنها شئ طبيعى. إن التنازل الذى يقدمه الكاتب فى أسلوبه الفنى لا يعنى تنازله فكرياً إنما هو حالة مؤقتة فى ظل زمن ما.. فى دولة ما.. فى ظروف ما.. وكل هذه استثناءات

تنتهى بمجرد ظهور الفجر وهو قادم لا محالة.
وعن موقف السيد حافظ بين ركام مصطلحات اللا معقول – التجديد – التجريب – العبث – الطليعة؟؟ مسرح المصطبة، يوضح أنه قد عاش مرحلة تنتمى إلى مصطلح التجريب.. وفى هذه المرحلة كان يجرى وراء الفكرة ويحاول تفتيت كل عناصر المسرح وتلوينه. كان يبحث عن سر بناء مسرح عربى متميز خارج مفهوم التراث العربى لأنه فى هذا المرحلة (١٩٦٨ – ١٩٧٢) كان ينظر إلى محاولة العودة للتراث على أنها عودة المفلس إبداعياً للتفتيش فى دفاتره القديمة.. وكان يقرأ التراث بشغف ويمكث الساعات الطوال بحثاً عن سر هذا المخزون الفكرى العربى الإنسانى.
فى هذه الفترة كان يرى أن لكل مسرحية قاعدة وأن المسرح فن والفن لا قاعدة له.. وفى عام ١٩٧٣ وجد نفسه فجأة أمام حرب أكتوبر وأمام الجندى العربى المصرى الفلاح الذى يرفع العلم ويقتحم خط بارليف.. ووجد نفسه يكتب له وما كتبه من مسرحيات أثناء الحرب كان يمثل فى ٢٧ محافظة من محافظات مصر.. وجد نفسه صوت الأمة المسرحى مع الشاعر زكى عمر والشاعر سيد حجاب والشاعر مجدى نجيب والكاتب المسرحى

أبو العلا السلاموني وتجولوا فى قرى مصر ونجوعها وشوارعها ليقدموا مسرحيات طليعية بمعنى "الالتزام" ثم تطورت مفاهيم الطليعية فى عام ١٩٧٥ وأخذت اتجاهاً آخر.

وعن وجهة نظره في مسرح المصطبة يبين أنه ظهر فى الريف المصرى. كان يمثله جيل من المخرجين المجددين والمصطبة تعنى المكان المرتفع الذى يجلس الفلاحون عليه أمام ساحة المنزل. بينما يقوم الممثلون بالأداء وسمى بهذا لأنه يمثل فى الساحات ولا يعتمد على الكراسى الوتيرة ولا المقاعد الفخمة. فالمصطبة هى مقعد من الطين يمتد ليجلس عليه حوالى سبعة أفراد وتوجد فى كل بيت ريفى وقد مثل هذا المسرح:

١- **د. هناء عبد الفتاح.. الذى قدم العديد من المسرحيات فى قرى مصر.**

٢- **تجربة المخرج / عبد العزيز مخيون فى إحدى القرى.**

٣- **تجربة المخرج / عبد الرحمن الشافعي.**

ويرى السيد حافظ أن هؤلاء المخرجون مبدعون، ولكن للأسف لم يقم أحد النقاد المتخصصين فى رصد التجربة والكتابة عنها بشكل علمى مما يجعلنا أمام شكل من أشكال التجربة المسرحية العربية المتميزة.

في المقابل فإن السيد حافظ له موقف من القواعد السابقة

للمسرح التقليدى يمثل تحدي، حيث يرى أن الفن هو التحدى.. تحدى للسلطة.. للمجتمع.. لليأس.. للإحباط.. الفن هو التحدى.. والتحدى يعنى المواجهة. مواجهة ما يمر فى حياتنا اليومية من إحباطات وممارسات غير إنسانية. الفن مواجهة شريفة، نظيفة، قادرة على التغيير الجزئى والبطئ فى حياة الناس. ويقول السيد حافظ:

لا شك أن يوربيدس وغيره من رفاق عصره وما تبعه قد حاول كل منهم بطريقته الخاصة أن يعبر وأن يطور وأن يغير ولكننى أنظر إلى هؤلاء دائماً أحياناً على أنهم أورثونا فى العالم الثالث قناعات غبية والعيب والخلل ليس فيهم ولكنه فينا نحن، لأننا لا نملك المناعة والروح الجسورة. أذكر اننى عندما نشرت أول مسرحياتى "كبرياء التفاهة فى بلاد اللا معنى" والتى صدرت عام ١٩٧١ (كتابات معاصرة – القاهرة) إن ثورة عارمة واجهتنى اتهمونى بكل الصفات التى تبدأ بالجنون حتى الاحتقار إنهم يرحبون بى وأنا أحمل على أكتافى يوربيدس واسخيلوس وارتدى نظارة ابسن وأمسك عصا براندلو. نحن نواجه أى موهبة متطورة بسفالة ووقاحة ونغتالها فى وضح النهار ونمارس السادية الفكرية مع أنفسنا. إننا أمة تريد أن تخلق

كوكبة من "الخصيان فكرياً" ومن كتبة مشبوهين مشوهين يقلدون كالقردة قواعد الموروث الإنسانى. هذا لا يعنى إننى ضد أى تطور يأتى من الغرب فإننى أنظر للفكر على إنه مساحة للحوار ولكن لماذا لا تكون نحن لنا ميزتنا كعرب ؟

إننى أقف موقف العداء من هؤلاء القردة والببغاوات الأكاديمية الذين يدرسون فى الجامعات العربية فى أقسام الانجليزية والفرنسية يدرسون للأجيال آداب الغرب ويرددون كلمات جوفاء حمقاء فى كتب أجنبية ويحولون رؤوس الخرجين إلى مخازن عفنة من الأفكار البرجوازية النتنة.. نعم.. اننى فى موقف العداء من معظم هؤلاء الحمقى، خريجى أقسام اللغة الانجليزية والفرنسية فى الجامعات العربية لا يعرفون إبداع وطنهم ولا يملكون روح المغامرة.. إننى فى موقف التحدى مع المبدعين فى العالم المتقدم إننى اعرفهم جيداً وأقرأ لهم.. نحن لسنا أقل منهم بل نفوقهم أحياناً ونتجاوزهم أحياناً لكننا نملك سياسيين ومسئوليين عن الثقافة يقومون بتحويلنا إلى دائرة الجنون والتفاهة دوماً.

كل تجربة إنسانية أو إبداعية من أى كاتب احترمها. لكننى لست على استعداد أن أقف موقف الغباء ولكنننى فى موقف ا لعداء

وموقف التحدى مع حب شديد للتجربة الإنسانية المبدعة.

قائمة الأعمال التاريخية والمستمدة من التراث

مشروع السيد حافظ في المسرح والتراث العربى خلال خمسين عاما:

١- ملك الزبالة
٢- حرب الملوخية
٣- ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٤- ليلة اختفاء أخناتون
٥- ليلة اختفاء فرعون موسى
٦- حلاوة زمان عاشق القاهرة
٧- ليلة فتح صقلية
٨- قراقوش والأراجوز.
٩- النديم
١٠- الظاهر بالله
١١- العالية والأمير العاشق
١٢- أسد الفرات

١٣- ست الملك

١٤- مصطفى كامل

١٥- حكاية الفلاح عبد المطيع

- يضاف إلى ما سبق مسرحيات الأطفال المستمدة من التراث والتي سبق ذكرها في الفصل السابق. وهي:

١٦- سندريلا

١٧- الشاطر حسن

١٨- قميص السعادة

١٩- سندس

٢٠- أبو زيد الهلالي (فرسان بني هلال)

٢١- سندريلا والأمير (حذاء سندريلا).

٢٢- علي بابا

٢٣- أولادجحا

٢٤- قطر الندى

٢٥- عنتر بن شداد

٢٦- حمدان ومشمشة

٢٧- حب الرمان وخيزران

٢٨- الساحر حمدان

الفصل الخامس
المسرحيات الكوميدية

المسرح الكوميدي هو تعبير عن أزمة الإنسان وحياته وحياة المجتمع

بدأت علاقة الكاتب السيد حافظ بالمسرح الكوميدي مبكرا منذ أن كان طالبا بالمدرسة حيث كان يشترك بالتمثيل بالمسرحيات الكوميدية التي كانت تقام بالمدرسة. ثم عرف الطريق لمسرحيات الكاتب العالمي/ أنطوان تشيكوف الكوميدية "الخطوبة" و"الجلف" والتي عمل بها ممثلا ومساعدا للإخراج. وفي نفس المرحلة أخرج مسرحية "بنطلون روميو" للكاتب الساخر أبو السعود الإبياري وكان السيد حافظ حينها طالبا في الصف الثاني الثانوي.

ثم بدأ كاتبنا رحلة البحث عن شكل جديد غير مألوف للمسرح بعد أن تأثر بالتيارات العالمية ليونسكو وبيكيت وغيرهما، وكانت مرحلة الدراسة الثانوية تلك مرحلة قراءة بالنسبة له، فقد قرأ في ثلاثة أشهر حوالي ستة وسبعين مسرحية إضافة لمسرحيات مسرح المجتمع للكاتب الكبير توفيق الحكيم. ثم عمل ببعض المسرحيات الكوميدية للكاتب/ علي سالم التي كانت تقدم حينها وأعجبته الكوميديا الموجودة بها، مثل

مسرحية "ولا العفاريت الزرق" ومسرحية "ولاد الأبالسة" التي عمل بها مساعدا للإخراج مع الأستاذ الفنان القدير/ عثمان محمد علي وذلك بجمعية الشبان المسلمين بالإسكندرية.

أما كتابة السيد حافظ للمسرحيات الكوميدية بشكل جاد كمؤلف فقد أتت في مرحلة شعر فيها بأن المسرح الجاد قد انتهي أو أن المسرح التراجيدي انتهى ومسرح الميلودراما انتهى. وأن الكوميديا الفارس والكوميديا المرتجلة بدأت تأخذ مساحات كبيرة جدا من العروض الموجودة في الساحة. وانتشرت فرق القطاع الخاص وحققت أرباحا خيالية، خاصة بعد مسرحية "مدرسة المشاغبين" ومثل مسرحية "على الرصيف" وغيرهما من المسرحيات الكوميدية، فالتجأ الكاتب السيد حافظ إلى المسرح الكوميدي السياسي، متأثرا بما كان يقدم في مسرح "الشوك" والذي تأثر به أيضا الكاتب/ محمود الطوخي والكاتب/ نبيل بدران. لكن السيد حافظ لم يقدم مسرحا مثل مسرح الشوك اسكتشات نقدية، ولكنه لجأ إلى المسرح الكوميدي الساخر سخرية مُرّة. فكانت أول مسرحياته الكوميدية السياسية الساخرة "حكاية الفلاح عبد المطيع"، وهو قد كتبها أولا كقصة قصيرة ثم حولها إلى مسرحية من فصل واحد باللغة

العربية الفصحى، ونشرت حينها بجريدة الوطن. ثم قدمها المخرج العراقي/ سعد يونس في مسرح الشارع في العراق. ثم أعاد كتابتها السيد حافظ من فصلين بناء على توجيهات المخرج الكبير/ سعد أردش، الذي كانت تربطه به علاقة وطيدة في ذلك الوقت. ثم بدأ من "الفلاح عبد المطيع" ينطلق نحو الكوميديا التاريخية الساخرة، وكان يسبقه في هذا المجال مسرحية "حلاق بغداد" التي كتبها الكاتب الكبير/ ألفريد فرج، فأخذ السيد حافظ مشروعا على عاتقه من هذا اللون من ألوان المسرح، فكان منه مسرحيات: "حرب الملوخية" التي تحدثت فيها عن الشدة المستنصرية، و "ملك الزبالة"، "وسام الرئيس"، "رحلات ابن بسبوسة"، "امسكوا سالم حشيشة"، "الراجل اللي لعبها صح"، الغجرية والسنكوح"، " أنا ماليش حل"، "الحوش"، حكاية الفلاح عبد المطيع"، "عريس الغفلة"، و"قراقوش والأراجوز".

أما بالنسبة للكوميديا الفارس فقد كان الكاتب السيد حافظ محظوظا بأن عمل لمدة عام كامل مع المخرج الكبير/ السيد راضي قضاها في تحويل مسرحية "وسام من الرئيس" إلى مسرحية باسم "أنا ماليش حل"، وقد أعاد كتابة هذه المسرحية

في خلال عام ستة وثلاثين مرة، لماذا هذا الجنون؟ لأنه كما يقول كان يتدرب ويتعلم كيف يتم تفصيل المسرحية. فمرة يقول الفنان السيد راضي: سنوقع العقد مع الفنان راغب علامة وسنعد المسرحية على شخصية المطرب/ راغب علامة بدور البطل. مرة أخرى يقول: سنعد النص بالتفصيل لسميرة سعيد. ومرة ثالثة للفنان/ محمد صبحي فيتم إعداد النص لمحمد صبحي. وفي كل خمسة عشر يوما يتغير البطل ويتغير النص. شاهد السيد حافظ في هذا العام ممثلين ومنتجين كثر، هذا من هنا وهذا من هناك منهم مصريين ومنهم عرب وعاش مع العبقري الفنان القدير السيد راضي في مكتبه في اتحاد الفناني العرب في وسط البلد، في هذه الشقة داوم لمدة ٣٦٥ يوما؛ فيصل يوميا إلي المكتب الساعة الحادية عشر ظهرا ويخرج منه الساعة الرابعة فجرا. يقضي كل هذا الوقت يكتب ويتعايش ويغير ملابسه ويأكل ويشرب في غرفة خاصة وحوله الموظفون يكتبون على الآلة الكاتبة وبين كل يوم وآخر يأتي السيد راضي بمنتج جديد أو بطل جديد ويقوم السيد حافظ بالتغيير. وحضر معه هذه التجربة صديقه الشاعر/ إبراهيم بدران حيث كان يكتب أشعار المسرحية. وأخيرا تم الاتفاق مع

المنتج عادل حسني ورشح للبطولة الفنان فاروق الفيشاوي وشيرين سيف النصر ومعالي زايد وأحمد السقا وحسن مصطفى ونجاح الموجي، حشد من النجوم. وأثناء الإعداد حدث خلاف بين السيد حافظ وبين السيد راضي. فقد اعترض السيد حافظ على أسلوب النجوم في التدخل في النص وتغييراته واعتبر أن النجوم يفسدون الكوميديا. فالنجم إذا وجد مشهدا واحدا يمثل صفحة زائدة عنه للبطلة التي أمامه يغيب عن البروفة التالية حتى يحضر السيد حافظ كمؤلف ليكتب صفحة إضافية للنجم. ويعلق الكاتب السيد حافظ على هذا بقوله: لكي يحدث هذا لابد من اختيار حدث درامي ولابد أن أعيد الكتابة مرة أخرى، فهي فترة عذاب، لكنه عذاب لذيذ تدربت فيه تدريبا رائعا مع نفسي، حتى أن السيد راضي ونجاح الموجي في جلسة شهيرة اختلفت فيها مع السيد راضي لأني كنت قد تعبت من التغيير ستة وثلاثين مرة، وكل مرة لبطل جديد وبطلة جديدة، فتركت المسرحية. لكن المخرج السيد راضي استمر في البروفات في مسرح ريفولي. وقبل الافتتاح بأسبوع تزوجت شيرين سيف النصر من رجل أعمال سعودي شهير، فتوقفت المسرحية لأن عقد بيع المسرحية للفيديو كان باسم شيرين

سيف النصر بمليون جنيه. وبالطبع سحب موزع الفيديو المبلغ فتوقف المنتج عادل حسني عن العمل، وقد صل الجميع حينها لمرحلة كبيرة من التعب والإرهاق.

ويؤكد الكاتب السيد حافظ أنه رغم ذلك الإرهاق لكنه قد استمتع بتلك التجربة. ويرى أن مسرحياته الكوميدية قدمت في جامعات وأقاليم مصر، بشكل رائع أسعده جدا، ويتابع قائلا: فأنا أندهش أحيانا مثلا أن المسرحيات الكوميدية الكبيرة، على سبيل المثال "حزمني يا"، لا تقدم إلا مرة واحدة من خلال الفرقة التجارية الخاصة ولا تقدمها أي فرقة أخرى. فكل مسرحيات القطاع الخاص تقدم من خلال فرقة واحدة ثم تختفي النصوص. والمسرح الحقيقي هو الذي يُكتب ويتم إخراجه أكثر من مرة في أقاليم متعددة ودول متعددة. هذا هو المسرح الحقيقي، أما المسرح التجاري الذي يعتمد على الفرجة والضحك ثم تسجل المسرحية للفيديو ولا تقدم بعد ذلك تعتبر مسرحية (ميتة) رغم نجاحها لأنها لا تقدم بنجم آخر ولا لفرقة أخرى وهذه كارثة التفصيل. ومن حينها تعلمت أن المسرح التجاري الذي يقدم مسرحيات تشبه الوجبات السريعة لا تبقى في المعدة ولا يقبل التاريخ أن يهضمها وسيحدث لها عسر هضم أو تقيؤ من بطن

التاريخ فتخرج من دم وجسد التاريخ وتنفصل تماما عنه. المسرح الكوميدي لدي هو رسالة سياسية رسالة اجتماعية شديدة الخطورة، المسرح الكوميدي هو تصحيح للتاريخ وإدانة للمواقف السلبية التي تمر بها الشعوب، المسرح الكوميدي هو تعبير عن أزمة الإنسان وحياته وحياة المجتمع، حتى في المسرح الفرنسي (الفودفيل) لم يحقق نجاحا بقدر ما حقق موليير لأن موليير ارتبط بنقد الطبقة البرجوازية في فرنسا فنجح وظلت الطبقة البرجوازية تضحك على نفسها وظل التاريخ يحتفظ بموليير وظلت مسرحياته تصلح لنقد الطبقات البرجوازية في جميع أنحاء العالم وفي التاريخ.

وقد فوجئ السيد حافظ وصعق بمسألة كيف تتم كتابة المسرحية الكوميدية في مصر؟ كيف تصنع الموقف؟ وهو في معظم مسرحياته الكوميدية يكون الموقف هو الذي يصنع الكوميديا وليست الإفيهات والكلمات البذيئة وليست الحركات القبيحة والجنسية، فهو لم يستخدم هذا إطلاقا. ويرى أن الأفضل والأبقى هو انتقال المسرحيات من الكتاب إلى الجامعات إلى الأقاليم في مصر إلى الجمهور العريق في الثقافة الجماهيرية (حينما كانت في أوج مجدها) ويقدم العرض لمدة شهر أو

خمسة عشر يوما. فالمسرح الكوميدي له رسالة اجتماعية شديدة الخطورة شديدة الحساسية والأهمية والكاتب الذي يكتب الكوميديا لديه عدة أراء في الكوميديا الاجتماعية والكوميديا السياسية والكوميديا التي تعتمد على الموقف وسوء الفهم. والسيد حافظ قدم كل الأنواع الكوميدية تقريبا ووظفها في كتاباته في المسرح. وهو يوضح أن تجربته مع الكتابة للمسرح الكوميدي كانت تجربة كبيرة ومحترمة مع نفسه. ولكنه عندما حاول الكتابة للقطاع الخاص شعر أن الكتابة لهذا النوع من المسرح بالنسبة له خيانة لأن المسرح التجاري الفارس لا يعتمد على نص أو ومعنى ولكنه يعتمد على الراقصات والعري والألفاظ البذيئة والحركات البذيئة وكلها لها مردود مالي كبير جدا لكنها تسقط في مزبلة التاريخ على حد تعبير الكاتب الكبير السيد حافظ.

سمات وملامح المسرحيات الكوميدية في أعماله

السخرية من مرارة الواقع

إن دخول السيد حافظ عالم الكوميديا في المسرح لم يكن جديدا عليه. فقد كتب كوميديته الأولى "حكاية الفلاح عبد المطيع" بعد فترة البدايات مباشرة في مرحلة النضوج الفني والفكري، متخذا لونا من الكتابة يقف في جزيرة وسطية بين الكوميديا السوداء وبين الاستلهام من التراث وبين التجريب في الشكل المسرحي. ووضع كل هذا في النهاية في بوتقة المسرح السياسي وبمعنى أصح إن مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع تنتمي إلى المسرح التحريضي. وقد صنع فيها السيد حافظ الكوميديا من المفارقة المأساوية التي تحدث للمواطن الفقير المغلوب على أمره نتيجة ظلم الحاكم وبالتالي تتمي الكوميديا هنا إلى الكوميديا السوداء. وهي عادة ليس الغرض منها الإضحاك وإنما تعتمد على السخرية والتهكم سواء من الذات أو من الوضع القائم أو من أحداث جارية أو من سلطة أعلى

وذلك بغرض الانتقاد وتصحيح الوضع والوصول إلى مرتبة أو درجة أعلى لتحقيق العدل أو ضبط سلوك الشخصية المستهدفة أو تحقيق التوازن النفسي للشخص المتهكم بالتنفيس عن الكبت والقهر الذي يواجهه حتى لو لم يؤدي إلى نتيجة إيجابية فعلية.

وسوف نستعرض هنا بعض السمات والملامح العامة للمسرحيات الكوميدية لدى السيد حافظ من حيث أولا انتمائها للكوميديا السوداء، وتناول الشخصيات ثانيا، ثم اللغة الحوارية المستخدمة، وأخيرا توظيف التراث والأحداث التاريخية.

وقد انتهج السيد حافظ النهج المأسوي في الكوميديا في عدة أعمال بداية بحكاية الفلاح عبد المطيع مرورا بمسرحية وسام من الرئيس، وملك الزبالة وحرب الملوخية وغيرهم.

والكوميديا السوداء هيّ نوع من الكوميديا والهجاء، مواضيعها غالبا هي مواضيع محرم الخوض فيها، ويتم تناولها بشكل فكاهي أو ساخر مع الجدية في الموضوع. ومواضيع الكوميديا السوداء تتضمن مواضيع الموت والانتحار والحرب والإرهاب والعنف والجريمة والمخدرات والخيانة الزوجية والجنون والعنصرية والجريمة والقهر المجتمعي وبطش الحكام

والديكتاتورية، إضافة إلى الجنس وما شابه. فكلها مواضيع جادة قاتمة، ويعتمد الكتاب السيناريو على أن يجعلوا هناك كوميديا في الموضوع ولكن من خلال الألم، بمعني أنها تعتمد على الشيء الذي يؤلمك وتدفعك للضحك، لذلك فهي كوميديا ليست بالسهلة وتحتاج إلى خبرة كبيرة في الكتابة وثقافة عالية ووعي تام بقضايا الوطن والقضايا الجادة الشائكة إضافة إلى التمتع بروح التهكم والسخرية.

ففي مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" تناول السيد حافظ فكرة القهر والظلم وديكتاتورية الحاكم التي تكبل الشعب من خلال مفارقة ساخرة لعبد المطيع بطل المسرحية الذي يتم القبض عليه وسجنه ولأنه يرتدي اللون الأبيض دون أن يدرك أن الحاكم قنصوة الغوري قد أصدر فرمانا بمنع ارتداء أي شخص اللون الأبيض لأنه يعاني من مرض في عينيه ونصحه الأطباء بعدم رؤية اللون الأبيض حتى يشفى. فهنا يوضح الكاتب تسخير الحاكم الظالم كل مقدرات الوطن وإخضاع حياة كل المواطنين من أجل مصلحته الخاصة. وذلك من خلال مفارقة ساخرة تحدث لشخصية تتسم بالنقاء والطيبة وحتى تحدث تلك المفارقة كان لابد من إلصاق شيء السذاجة لصنع الموقف

الكوميدي. ثم يتكرر الموقف مرة أخرى حين تشفى عين السلطان ويحرم على المواطنين ارتداء اللون الأسود لكن عبد المطيع قد ارتداه مع عدم علمه بالفرمان ويقبض عليه مرة أخرى. فالمعنى يؤكد على تلاعب الحاكم بحياة المواطنين كما يشاء وممارسة التسلط دون مراعاة لظروفهم وأحوالهم. والكوميديا هنا قد نبعت من رحم الجدية بغرض النقد وتصحيح الأوضاع مع الإسقاط على العصر الحالي من خلال السخرية والتهكم التي وصلت إلى أقصاها عندما علم السلطان بحكاية عبد المطيع فيقرر تعيينه قاضي القضاة لكن عبد المطيع يرفض قائلا إنه يريد أن أكون من العراة ويضحكون بينما هو يبكى.

يذكر الناقد عبد الله هاشم أن السيد حافظ يقدم لنا شخصية عادية تمثل أغلبية - مقهورة مطيعة وموقفاً كوميديا من الدرجة الأولى ينطبق عليه ما قلناه سلفاً عن رسالة الكوميديا، وقد اختلف مع البعض هل لابد للكاتب الثوري الملتزم أن يقدم لنا شخصياته ثورية رافضه للواقع التي تعيشه وتموت فى سبيل مبادئها؟! ولكن الفن فى رأيي هو الذى يحرك فينا كمشاهدين وقراء السؤال.. وقد نجح السيد حافظ فى إلقاء هذا السؤال، وعلينا نحن البحث عن إجابة وهى رسالة المسرح الجديد،

والسيد يقدم شخصية عبد المطيع بكل سلبياتها وقهرها ولؤمها حتى يستطيع أن يدرك لنا أن نجيب أو نشاركه فى سؤاله عن عبد المطيع ولماذا هو مطيع وعلينا نحن أن نشاركه فى البحث عن إجابة[١].

تستمد كوميديا السيد حافظ روح السخرية من الأجزاء المأساوية، فتتعامل مع الجوانب السلبية للحياة بروح الفكاهة الصادمة وغير المتوقعة. وقد استطاعت الكوميديا التعبير عن الواقع الاجتماعي، نقدا أو كشفا وفضحا له. وهي تتميز عادةً بالجرأة والفكاهة، وتركز بعض على كوميديا الموقف. وعن العوامل الدرامية المؤدية للكوميديا الساخرة في مسرحيات السيد حافظ يوضح د. كمال الدين عيد في حديثه عن مسرحية ملك الزبالة "إن درامته مليئة بعناصر المسرح الطبيعي من صراع، وقمامة، ورائحة فاسدة عفنة، طبعاً الى جانب العناصر الدرامية الأخرى، وأقصد بصفة خاصة الكوميديا التي لجأ اليها، وبقدر مكثف ومنضبط فى المشهدين الخامس والثامن من مسرحيته. فالملاحظ أن المشهدين يحملان كل سخرية السيد

---

(١) عبد الله هاشم، حكاية الفلاح عبد المطيع، كوميديا السيد حافظ الباكية، مجلة الشراع اللبنانية، ١٩٨٤/١/٣٠.

حافظ من هذه الطبقة الحاكمة التي تمثل العسكر، شهبندر التجار، الأعيان، والأمراء، ولاحظ التسلسل الذى يلجأ اليه الكاتب. فهو ينبئ عن انحيازه الى جانب الغلابة وزبالي المسرحية.

والجميل أن هذه السخرية هي مكمن الكوميديا. وهى على الصورة تصبح كوميديا نظيفة تماماً. نابعة من صراع كامن، ومستمر ومتصل بين طرفي النزاع الدرامي فى النص المسرحي الجميل. أي بين فقراء شرفاء، وعاملين مخلصين يبذلون العرق من أجل نظافة أو قُل تنظيف الآخرين، حتى ولو كان هؤلاء الآخرون حكاماً أو شبه حكام أو سندتهم".

أما د. مصطفى رمضاني فيتحدث عن الجروتسيك في مؤلفات السيد حافظ قائلا " أن من أبرز ما يميز كتابات السيد حافظ المسرحية، ولا سيما المتأخرة منها، حضور الغروتيسك، أو ما نسميه بالكوميديا السوداء. وهي نوع من الكوميديا التي تتوسل بالسخرية ذات الطابع المأساوي". ويتابع "ومن المؤكد أن السيد حافظ أحد هؤلاء الذين كفروا بالكلمة المهادنة، وباللغة الفردوسية والصيغ المحبوكة، ففضل أن يركب صهوة الكوميديا الساخرة، ويجعل الضحك سبيلا للنقد والتعرية

والإدانة، تمام كما كان يفعل شعراء شعر السخف في تراثنا العربي القديم. لذلك استعان بالنكتة والشيطنة والشطارية للتعبير عن المأساة في إطار يجعل البكاء ضحكا، والضحك بكاء. أولا يقول المثل الشعبي: "إن كثرة الهم تضحك"؟ بلى! كذلك فعل السيد حافظ في كوميدياته السوداء. وهي كوميديات ذات وظيفة مزدوجة: بناء الوعي، وإمتاع الروح. فهي من جهة تساهم في بناء الوعي بقضايانا ومشاكلنا المأساوية. ومن جهة ثانية تمتعنا بما توفره الصياغة من مرح وخفة وترويح يجعل المتلقي يواجه المأساة بتفاؤل. ومن الواضح أن السيد حافظ يعني جيدا هذه الوظيفة المزدوجة للكوميديا السوداء، وإلا لما وجدناه يقدم لبعض أعماله بما يؤكد هذا الوعي". ويواصل د. رمضاني بقوله "وفي سياق الغروتيسك دائما، يعالج موضوعات تعكس قيما إنسانية كبرى مثل الحرية، والديمقراطية، والعدالة، وحرية التعبير وما إلى ذلك؛ فيتوسل

بالسخرية والكوميك الصادم، وتتحول الشخصيات والأحداث مجرد أقنعة تخفي وراءها فظاعة الواقع وهشاشته"[١].

فإذا كانت الكوميديا السوداء لدى السيد حافظ قد انتقدت في المقام الأول الأوضاع المجتمعية وعلى الأخص السياسية فنحن هنا أم مسرح سياسي بالدرجة الأولى وهذا ما اعتاد على كتابته اليد حافظ، بل إنه لم يترك نصا ايا كان لونه إلا وقد تناوله بمنظور سياسي حتى نصوص مسرح الطفل، فهو كاتب سياسي بالدرجة الأولى ومسرحه دائما مسرح سياسي. وهذا بالطبع لابد ان ينطبع على شخصياته الدرامية لاسيما شخصية البطل الذي يختلف في كل مسرحية عن الأخرى من حيث أبعاده النفسية والاجتماعية والفيزيقية، إلا أنه غالبا ما يتمتع بالروح الثورية ومن هنا نجد أن ابطال السيد حافظ في أغلب مسرحياته تجمعهم سمات موحدة بغض النظر عن اختلاف الأبعاد الثلاث الأساسية، سواء اكانت تلك الروح الثورية ذات فعل إيجابي أو سلبي، فقد يكون البطل ثوريا فاعلا إيجابيا يتجه دائما نحو

(١) مصطفى رمضاني، الجروتسيك في كوميديات السيد حافظ، دراسة، (السيد حافظ في عيون نقاد المغرب، جمع وإعداد: نجاة صادق)، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

المبادرة بالفعل ويحاول التغيير بقدر المستطاع ويتسم بالحيوية الفاعلة، في حين أنه أحيانا أخرى يكون سلبيا رغم الرفض والاعتراض بداخله إلا أنه عاجز عن الفعل وإحداث التغيير إما لنقص ما في شخصيته أو نتيجة للإحباط الذي يتملكه والنظرة التشاؤمية تجاه النتائج المرجوة من التغيير الذي لن يحدث أبدا من وجهة نظرة. وعلى هذا استخدم السيد حافظ تلك الروح الثورية في شخوصه لابتكار المواقف الكوميدية بإظهار التناقض بين الفعل والقول او بين الفعل ورد الفعل المواجه مما يبرز المفارقة المضحكة المنشودة.

ويوضح الناقد د. كمال الدين عيد رأيه في شخصية البطل فاضل في مسرحية وسام من الرئيس قائلا "الإنسان فى مسرح السيد حافظ، وهو هنا " فاضل " يحمل الفضيلة التائهة بين كل شخصيات درامته (وسام من الرئيس)، هذا الفاضل بدوره الاجتماعي، وبنظرته الذاتية ما هو إلا المعادل لحياته. يعتمد الديالوجات المرحة فى اعتماد على انطلاق الشرارة Spark، ومضة أو ذرة، وفى إصرار وعناء ناعم الفكاهة والملحة على التصدي والمواجهة وعلى مفارقات درامية".

وعن نفس البطل فاضل يبين الناقد عبد الغني داود صفاته

"فبطله (فاضل عبد السميع) قد وفر له مؤلفه ما يُسمى بالمرونة المرحة والحيوية المبهجة.. بالإضافة إلى ملكة الحضور إذا توفرت لهذا الممثل – رغم أن النص يجسد لنا مصيراً مظلماً لهذا البطل.. الذى قد يضحكنا مُتدرجاً من الضحك السوقي إلى الضحك الذى يهز العواطف بخاصيته الجمالية.. إذ يتدرج فى أشكال الملهاة من الهزلية الكوميديا السوداء.. فبطله مكتمل الأبعاد – قد تخلص من الدور النمطي الذى قد يتحكم فيه المظهر الجسماني فى تشكيل تعبيره الكوميدي.. أي بدين أو نحيف.. طويل أم قصير.. لا يُهم.. أو النمط التابع من التشوهات أو النقائص.. فبطلنا يمكن أن يكون أقرب إلى ممثل الكوميديا المرتجلة ذي البراعات والحماقات المختلفة، ومعتمد على المبالغة والمغالاة فى السلوك، تضفى عليه طابعاً مثيراً وملحاً، وتوفر له ميزة جذب الاهتمام وتضفى على الشخصية عمقاً ودلالة، ومثل هذه الشخصية الملهوية تتسق تماماً مع الظروف التي تعيشها فى عالم قامع مضطهد – فيكون الملاذ – الذى يبرز من تلقاء نفسه – إذ تنتزع الذات نفسها من الواقع وتلجأ

إلى عالم التمثيل واللعب – أبى إلى (اللا جدية)" [١].

أما الناقدة سعاد درير فترى أن فاضل شخصية تميل إلى روح الدعابة والمرح، حتى في أحرج لحظاتها وبين تفكهه الخارجي وتمزقه الداخلي، يعاني فاضل عذابا سيزيفيا قاسيا، ويتجرع مرارة التهميش من كل حدب وصوب، ويبحث عن الحق والفضيلة في زمن غابت عنه القيم السامية. وفضلا عن هذا فهو نموذج الإنسان البسيط: حياة وحلما. إلا أن الخيبة هي وحدها التي تتحقق له دائما، فتحاصر حلمه وتعقد حياته[٢].

وأحيانا تتسم الشخصيات بالمبالغة في أبعادها لإبراز الجانب الكوميدي، فقد تكون الشخصيات هزلية أو كاريكاتورية بمعنى تسليط الضوء وإبراز بعض الصفات الجسدية أو الكلامية أو السمات الشخصية بالمبالغة فيها لنقدها وتبيان مساوئها للمتلقي أو تشريحها بما يثير الضحك فيتولد بالتالي شعور لدى المتفرج برفض تلك السمة مع السخرية منها وإثارة ضحكاته

(١) عبد الغني داود، دراسة (وسام من الرئيس ولوان الطيف الملهوي)، جمع وإعداد نجاة صادق، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في مسرح السيد حافظ، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا) ٢٠١٨.

(٢) سعاد درير، رؤية لمقاربة النص المسرحي وسام من الرئيس، دراسة جامعية، مدونة أعمال الكاتب السيد حافظ بشبكة الإنترنت.

معها. ومثال ذلك شخصيات مسرحية الغجرية والسنكوح التي تقول عنها الناقدة نادية قضمي في تحليلها للنص المسرحي "اللافت للنظر أن السيد حافظ لم يقدم لنا لائحة بأسماء شخصياته، بل علينا قراءة النص من البداية إلى النهاية لنتعرف إلى كل الشخصيات الموجودة فيه. والجدير بالإشارة أن بعض شخصياته لم يعطها أسماء، بل يقدمها بنعوت مثل (العجوز – المخبر – المذيع المصري – المذيع الأمريكي......) أو أرقام مثل (شخص ١ – شخص ٢) بالإضافة إلى أن بعض الأسماء جاءت ضمن حوارات شخصياته مثل (تاجر الفل).

وبذلك نقف أمام شخصيات قوية الحضور داخل النص المسرحي شخصيات تلعب أدواراً عبثية نسجها الكاتب فى قلب هزلى، ليضع أمامنا واقعاً يسوده الغموض والفقر والضياع والتشتت والانحلال الخلقي فى زمن التيه والظلم والطغيان.

قدم لنا المؤلف من خلال أفعال وكلام زفة وحندوقة – رغم واقعهما المرير وحالتهما الاجتماعية والسياسة المأساوية – مادة هزلية غاية فى السخرية والتهكم. ونستشف أن عنوان المسرحية يدل عليهما فحندوقة هي الغجرية وزفة هو السنكوح".

من أهم الركائز التي يجب الحديث عنها هي اللغة المستخدمة في النصوص الكوميدية، حيث أنها تلعب دورا رئيسيا في توصيل الموضوع للمتلقي من خلال أداة تفاعلية مختلفة الغرض منها الإضحاك الذي لا يكون هنا عند السيد حافظ هدفا في حد ذاته لكنه وسيلة ساخرة للنقد والتهكم لتصحيح الوضع المرفوض كما ذكرنا من قبل.

ويذكر **الناقد محمد المحرواي** عن اللغة في مسرحية عاشق القاهرة في دراسة نقدية بعنوان "قراءة في مسرحية عاشق القاهرة" قائلا " أما السيد حافظ في هذه المسرحية فقد وظف اللغة بشكل زاوج فيه بين العامية والفصحى، وذلك بحسب ما يستدعيه المقام، إذ ثقافة الشخصية وموقعها الطبقي يحددان اللغة التي تتواصل بها الشخصية، وكذلك الفضاءات والأمكنة تساهم هي الأخرى في تحديد طبيعة اللغة التواصلية، فالحي الشعبي امبابة ليس هو قصر الخلافة(١).

وهكذا نجد " الحاكم بأمر الله" عندما يكون في دكان فتحي بأحد الأحياء الشعبية في القاهرة، يتخلى عن الفصحى ويشارك جلساءه الحديث بالعامية، وفي هذا دلالة على حب الخليفة

(١) محمد المحراوي، "قراءة في مسرحية عاشق القاهرة"، مرجع سابق.

لشعبه، فينزل إلى مستواهم، ومن ثم يزول بينه وبين رعيته حاجز الرهبة والخوف، فيتجرأ الكل على الإفصاح عن مواقفهم من رجاله أمامه".

بعد أن تحدثنا عن الأفكار والمضامين في المسرحيات الكوميدية للسيد حافظ علينا أن نتحدث عن اللغة فيها باعتبار أن اللغة من أهم مفردات العرض المسرحي، فهي قاعدة الحوار تعتبر هي الكاشف الرئيس عن الأحداث والشخصيات المتضمنة في النص المسرحي، فعن طريق لغة الحوار نتعرف على المعلومات وعلى الدراما وعلى البيئة المحيطة وعلى تكوين كل شخصية. فهي كاشفة لأبعاد الشخصية وانتماءاتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والجغرافية، فنجد لكل شخصية أسلوب خاص بها وصياغة خاصة للجملة وإيقاع لفظي خاص بها. وعندما يلجأ المؤلف إلى الكوميديا تتخذ اللغة إضافة إلى ما سبق خواص أخرى إضافية لصنع حالة الهزل أو الكوميديا المطلوبة من خلال السخرية والألفاظ ا لتهكمية واستخدام التعبيرات العكسية التي تدي لمعاني غير حقيقية أو ليس لها علاقة بالرد اللغوي الطبيعي لجملة الحوار المنطوقة أو إنها تتسم بالمبالغة سواء بالتفخيم أو التصغير أو اختفاء المعنى أو

إنها تدل على الجهل أو عدم الفهم أو الغباء، وغير ذلك الكثير من الأساليب اللفظية المصاحبة لروح الفكاهة.

وقد اعتمد السيد حافظ في بناء اللغة في مسرحياته الكوميدية على الجمل القصيرة الموجزة، التي تحمل معاني التهكم والسخرية، وتميل أحيانا إلى الجناس أو الطباق في الألفاظ وكثيرا ما تميل إلى التورية. وهي لغة شعبية دارجة. أحيانا يكتبها بالعامية الدارجة وأحيانا أخرى بالفصحى السهلة التي قد تتضمن أحيانا جرسا موسيقيا يجذب الأذن. كما أنه يتضح فيها تثر السيد حافظ أيضا بلغته الشعرية التي يحرص عليها في كتاباته للمسرح التجريبي. ولم تخل لغته من العبثية اللفظية التي تهدف إلى التعبير عن المعنى والوصول إليه من خلال مصطلحات وألفاظ وتعبيرات محررة تبدو في ظاهرها غير مفهومة لكنها تتضمن عمقا في المعنى إذا تم جمعها وخلطها من خلال الموقف والهدف الذي يرمي إليه، لا نقول لغة فلسفية، ولكنها قد تحمل جدلا سفسطائيا يقود المتلقي إلى المضمون المراد توصيله.

في هذا الصدد يتحدث د. كمال الدين عيد عن مسرحية وسام من الرئيس قائلا " هذه المواقف الجديدة والطارئة على مناهج

المسرح العربي كتابة وإخراجاً (فالسيد حافظ درامي ومخرج أيضاً) تبحث عن لغة جديدة أيضاً، لغة متفردة لا تتصل بأشكال وأجروميات اللغة القديمة فى المسرح، ولا تنتهج نفس مناهجها، كما لا تنتمى إلى أي فرع من فروعها اللغوية، لغة اللا شيء، وتعتمد الهُراء والسفاسف والجدليات. لا للفهم، ولكن لإثبات حالة (عدم الفهم وفقدان الاتصال). الأمر الذى يخلق كوميديا الموقف عند السيد حافظ، ويرفع إلى سطح الدراما البلادة والبلاهة. زعق عالم السيد حافظ بسلان شخصياته إعلاناً صريحاً عن الأحداث الراهنة المستبدة التي تعكس الحقيقة، لتظهر موقف (الإنسان) بكل جذوره وعلاقاته وسط حياة ميتافيزيقية مسلوبة، هي اللاإنسانية فى أوجها وأعلى مراتبها.

بمثل هذا الخط الثوري تُقدم درامته (وسام من الرئيس) تجديداً حقيقياً. شكل لم يسبق له مثيل فى تاريخ الدراماتورجيا العربية إن صح هذا التعبير. فهو فى موقفه الظاهرى التناقضي يكشف عن حوار يتناقض حواراً آخر، وعن علامات وعلاقات النضال لا تتفق مع غيرها، بل هى مقطوعة الأوصال. كما أن الصراع عنده ضد الصراع التقليدى المعروف والشائع، ولا يقترب منه

إلا فى وجه واحد منه، وهو وجه الإنكار، إنه يُدمر كل عصب العناصر العدائية له، وفى الوقت نفسه، أدوات هدم وتدمير التقليديات"(١).

وعن وصول تلك اللغة لعمق المضمون وحسن التعبير عن أفكار النص توضح د. سميرة أوبلهي في نقدها لمسرحية ملك الزبالة أن المنظومة اللغوية التي اعتمد عليها الكاتب والتي تعمد أن تكون عامية.. لماذا؟ ذلك أن هذه اللغة الشعبية تعلن لنا عن عمق الحقيقة التي يعرفها الشعب ويدينها بكل الحاح. وفى نظري ليس هناك لغة أقوى إيقاعاً وأشد تأثيراً فى لغة تمزق الحجاب وتكشف لنا عن كوامن نفس هذا الشعب وما يحتوى به من نار الاستغلال والاستبداد. كما تؤكد د. سميرة عن اللغة في ملك الزبالة أنه عبر هذه المشاهد واللوحات المتلاحمة تبرز لنا صورة فكرية مكثفة بحمولتها السياسية وأبعادها الاجتماعية ولغتها النمطية المعبرة لقد انتقى الكاتب ألفاظاً وعبارات لها جماليتها ونكهتها الاستهزائية فى حالات

---

(١) كمال الدين عيد، مقال عن مسرحية وسام من الرئيس، جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ، مركز الوطن العربى "رؤيا"، ٢٠٢٠، القاهرة.

كثيرة[١].

ولا يفوت د. مصطفى رمضاني الحديث عن اللغة الفكاهة والسخرية الواضحة في نصوص السيد حافظ الكوميدية مشيرا إلى شعبيتها سواء كتبت بالفصحى أو بالعامية حيث يقول: "ولما كانت الكوميديا تقتضي دوما لغتها الخاصة، وتركيبها الخاص، وسياقها الخاص كذلك، تماما كما النكتة والنادرة والملحة.. فإن السيد حافظ مال في جل نصوصه المسرحية ذات الطابع الكوميدي إلى العامية. فهي أقرب إلى روح النكتة والمرح والسخرية. ومن المعروف أن النكتة تؤدي وظيفتها النقدية الساخرة حين تؤدى في سياقها المعجمي والتركيبي واللساني. فإذا ما ترجمت أو قدمت خارج ذلك السياق، فغالبا ما تفقد كثيرا من تأثيرها وفعاليتها في الإبداع والإمتاع معا. لهذا فضل الاحتفاظ بشعبية المعجم المسرحي حتى يبرز البعد الغروتيسكي للشخصيات والأحداث والمواقف :

شهاب: يا بني تعالى أدبحك وما توجعش قلبي.. فين أيام الفراخ

---

(١) سميرة أوبلهي، ملك الزبالة كوميديا سياسية فى ثوب فنى متميز، دراسة نقدية، إشكالية الحداثة والرؤي النقدية فى المسرح التجريبى، إعداد نجاة صادق، مركز الوطن العربي للنشر والإعلام "رؤيا"، ٢٠١٨، القاهرة.

لما الواحد يجري وراه ويمسكها... أنت ح تعمل زي الفراخ.

الراجل الميت: حرام عليكم أنا عندي عيال.

شهاب : يا بني أنت كنت ح تموت وبعدين تتحاسب.. دلوقت ح ندبحك وتدخل الجنة.

أبو زيد : كيف تقول هذا الكلام يا راجل.. حرام عليك.

شهاب : ما هو لما يندبح.. كل واحد ياخد طبق ملوخية باللحمة يقول الله.. الله يرحمه.. كان طعمه لذيذ

الرجل الميت : لا.. أنا عايز أعيش.. مش أخدت ثمن المدفن من عيالي حلال عليك.

شهاب : يا بني أنت رزق بعته ربنا.

وإذا كانت العامية أقرب إلى الوجدان الشعبي، وأقدر على التعبير عن الحالات والمواقف الساخرة بشكل عام، فإن الفصحى لا تقل أهمية عنها حين يقضي السياق ذلك. وربما كانت مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" نموذجا جيدا للكوميديا السوداء. وهي مسرحية كتبت بلغة فصحى، وحوارات شديدة الدلالة والتعبيرية. ولعل نهايتها المعبرة تختزل هذا البعد الغروتيسكي الذي يجمع في لقطة واحدة، قمة

المأساة وأوج السخرية. وهي لقطة تعكس مشهدا عبثيا بكل تأكيد، لأنه مشهد يتأسس على المفارقة وغياب المنطق والانسجام. وهو يذكرنا ببيت المتنبي المشهور:

بذا قضت الأيام ما بين أهلها   مصائب قوم عند قوم فوائد

الضوء في منتصف المسرح.. عبد المطيع أمام كرسي العرش عاريا، والوزير والمستشارين)

السلطان : (يضحك) لقد أعجبتني قصتك، عندما سمعت بها قررت تعيينك يا عبد المطيع قاضي القضاة. يصفق رجال الحاشية)

عبد المطيع: لا يا سيدي.. أنا لا أريد أن أكون قاضي القضاة.. أنا أريد أن أكون من العراة. يضحكون بينما هو يبكي) [1].

وتوجد نقطة أخرة هامة لا يجب إغفالها في النصوص الكوميدية للسيد حافظ وهي استخدامه وتوظيفه للتراث الشعبي في نسج دراما تلك المسرحيات، حيث أنه استغل بذكاء الحكايات الشعبية والأحداث التاريخية التي يمكن أن تمس الوجدان

(١) مصطفى رمضاني، دراسة (الجروتسيك في كوميديات السيد حافظ)، مرجع سابق.

الشعبي وصاغها بأسلوبه الدرامي ومزج بها التفاصيل التي يصنعها ككاتب، ناسجا أبعاد الملهاة الشعبية من خلال حكايات تجذب اذهان واسماع المتلقي مثل حكاية الفلاح عبد المطيع حيث أن شخصيته هي شخصية إنسان عادي فقير من أفراد الشعب ينتمي إلى الغلابة مما يشعر المتلقي أنه ينتمي غليه فيتعاطف معه في محنه وفي الظلم الذي وقع عليه، مما يعمل على سهولة إثارة الضحك للمتلقي من باب أن الشخص يضحك على مأساته بطريقة أن شر البلية ما يضحك، وقمة الملهاة تنبع من قمة المأساة، فوقوع الظلم على عبد المطيع من قبل السلطان يجعل منه بطلا شعبيا مغلوبا على أمره ينشد فيه المتلقي نفسه لرفع الظلم عن نفسه دون أن يظهر هو في الصورة الدرامية كي ينتصر في المتخيل الدرامي دون أن يصيبه هو أذى مثل عبد المطيع.

وفي هذا الجانب يتحدث د. السعيد الورقي قائلاك "يلخص الراوي فى بداية المسرحية الموقف كله بقوله "سنعود إلى الوراء، إلى زمن كان الانسان مفقود القيمة يهان. وكان الانسان الحيوان قوى النفوذ والسلطان"، موهماً أن ما حدث قد حدث فى الزمن الماضي، وتاركاً الاسقاطات والمقارنة لخيال

المشاهد.

وقد اتجه السيد حافظ إلى بعض أساطير الهزيمة التي تطرح العديد من صور التعفن والامتلاك فى التاريخ المصري، ليشكل منها اطار الحدث الدرامي، وذلك فى محاولة منه لإعادة تشكيل العالم وصياغته بعد أن أصابته الفوضى، وبعد أن أختل نظامه"[١].

وتأتي تلك الأخيرة التي أشار إليها د. الورقي في مسرحية مثل (حرب الملوخية) والتي استمد السيد حافظ أحداثها من التاريخ المصري في عهد حكم المستنصر حيث انتشرت المجاعة وساءت الأحوال ووصلت لدرجة انتشار أكل الكلاب والقطط بل وأحيانا قتل الآدميين وأكل لحومهم، وقد شهد هذا العهد شدة الظلم والقهر للشعب وسيطرة كبار التجار على مقدرات الشعب وعلى قرارات السلطة الحاكمة فكانوا يعملون على تجويع الناس وعلى احتكار السلع وتخزينها على سبيل الطمع لرفع أسعارها وتفشي الغلاء كي تزداد ثرواتهم على حساب الشعب

(١) السعيد الورقي، حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ومسرح التضامن والمشاركة، المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة، إعداد نجاة صادق، مركز الوطن العربى "رؤيا"، ٢٠١٨، القاهرة.

المغلوب على أمره. وعنها يقول د. كمال الدين عيد في تحليله للنص المسرحي " المسرحية تاريخية كما اشار مؤلفها، لأنها تدور وسط احداث تاريخية حقا وهى كوميديا لأنها كوميديا من نسيج خاص خالف الكوميديات ولا ابالغ اذا قلت هذا منذ القديم وحتى الان" ثم يستعرض د. كمال عيد أسماء المسرحيات التاريخية الشكسبيرية ثم يستطرد بقوله " سواء قصد السيد حافظ أو لم يقصد، هو يكتب، ومهمتي ان اضع كتاباته في المكان والمكانة لها.. هو لم يأت بجديد نسبة الي تاريخ المسرح العالمي، لكنه اتي بجديد حقا بالنسبة للمسرح المصري، والدراما المسرحية.. ليدلني احد علي فكاهية أو كوميديا (تاريخية) في ريبرتوار المسرح المصري منذ عرفت مصر نوع المسرحية".

ويتابع قائلا "فأنا أري أن كوميديا تاريخية مصطلح جديد على المسرح المصري والعربي، كان يجب على المسئولين عن المسرح احتضان هذا التيار والاحتفاء به. إذن لخلف المسرح المصري تيارا تاريخيا كوميديا جادا، وساخرا، كان يمكن ان يمتد ليقف فى وجه عبثيات المسارح التجارية". ويرجع كوميديات السيد حافظ إلى اصل نوع الميموس **mimus** الذى

ظهر الى جانب الاعمال الاغريقية الكبرى كعرض درامي كوميدي يعالج احداث الحياة اليومية العادية فى مرح وترفيه وقد ناقشت دراما ت الميموس عادات الشعب اليوناني القديمة" ثم يعرض بالتفصيل والتحليل عناصر ومناطق التطابق والتلاقي بين حرب الملوخية وعروض الميموس بذكر أمثلة ونماذج من النص المسرحي ثم يختم بقوله " دراما تاريخية كوميدية لو وجدت من يجرؤ علي إخراجها أو مسرحا يتبني فكرا عصريا، لفتحت المجال امام عشرات من الفرق الخاصة الهشة، بل ووجهتها لخدمة المسرح المصري بدل الارتماء في المهاترات والرقصات والجنس واللا أخلاقيات، ولأفادت وهو الأهم - جماهير المسرح المصري".

ويسير على نفس النهج في التناول التراثي وتوظيفه في الكتابة الكوميدية على سبيل المثال في مسرحيات ملك الزبالة، الحاكم بأمر الله عاشق القاهرة، قراقوش والأراجوز، وخطفوني ولاد الإيه.

رؤى وأفكار السيد حافظ حول مشروعه للمسرح الكوميدي

الإحساس بالمسئولية التاريخية

كان تحول السيد حافظ إلى الكتابة للمسرح الكوميدي مثيرا للدهشة، فكيف بعد كل محاولاته في المسرح التجريبي ينحرف عن مساره نحو صيغة جديدة وشكل ومضمون جديد في المسرح العربي؟ فهل هذا يأس، أم إحساس بالفشل، أم شعور باللاجدوى في وسط مسرحي محبط؟ حينما سأله الصحفي سعيد فرحات[١] عن كيفية تحوله إلى الكوميديا السوداء في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع". جاءت إجابته تحمل الدهشة فرد قائلا:

كيف يتحول الفرد في الوطن العربي تبعاً لأهواء السلطة إلى دمية. بل أحياناً إلى نعجة. لا رأى له يدفع الثمن، حتى لو كان جاهلاً. بكل ما حوله حسب مواصفات المواطنة الحسنة لدى

(١) سعيد فرحات، "السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي، حوار، جريدة الرأي العام، "عدد ١٨/٠٨/١٩٨١.

السلطات... إنني أرفض أن أشارك في لعبة المسرح التجاري ولو قلت لك أن مبالغ تكاد تكون فلكية عرضت على كي أكتب.. مسرحيات تجارية ورفضت رغم أن المبلغ الذى سأحصل عليه من مسرحية واحدة يساوى كل ما كسبته طوال عمرى كموظف. لقد تحولت إلى الكوميديا نتيجة إحساسي بمسئولية تاريخية أمام المسرح.. لأن المسرح التجاري الرخيص يقدم كوميديا.. هذه الأنواع من الكوميديات المبتدئة هدفه الكسب المادي وهى تقوم بتعمية الجماهير إذ لابد للكاتب الملتزم أن يطور أدواته كي يصل للجماهير في مستواها الفكري دون تنازل فكرى أما التنازل يتم في أدوات الكاتب واعتقد أن المسرح التجريبي يرتبط ارتباطاً كاملاً بالحياة الثقافية والأدبية إذا تطورت أخذت الأشياء حجمها الحقيقي ولا استطيع أن أقول إنني فشلت في المسرح التجريبي أو أنى لم أنجح لأن الحكم يعود للتاريخ والمستقبل.

أعمال السيد حافظ للمسرح الكوميدي

١- الغجرية والسنكوح
٢- وسام من الرئيس
٣- خطفوني ولاد الإيه
٤- رحلات ابن بسبوسة
٥- انا ما ليش حل
٦- عريس الغفلة
٧- حكاية الفلاح عبد المطيع
٨- الحوش
٩- الراجل اللى لعبها صح
١٠- امسكوا سالم حشيشة
١١- ملك الزبالة
١٢- حرب الملوخية
١٣- الرقص على النار
١٤- عوانس ٢٠٠٠
١٥- بيت الحبايب

الفصل السادس
المسرح النسوي

الانحياز للمرأة والتعبير عن قضاياها

ينبع اهتمام السيد حافظ بالكتابة للمسرح النسوي باعتباره ركنا من أركان التجربة المسرحية في العالم. حيث يرى أن المرأة على مستويات متعددة تعاني من مشاكل القوانين الاجتماعية ومن مشاكل الذكورة المسيطرة على الوضع الثقافي والسياسي والأدبي. والأهم أن مشاكلها عندما تناقش فإنها تناقش باستخفاف وسخرية. وكأنها نكتة أو كأنها شيء غير طبيعي.
وقد بدأ اهتمامه بالمسرح النسوي مصادفة حينما كتب مسرحية امرأتان، وحينها كان متأثرا بالحالة الخاصة بالنساء في قضية العنوسة وقد رأى أنها قضية ليست بسيطة وليست سهلة وليست ساذجة. فالعنوسة خطر ضارب في المجتمع المصري والعربي ونسبة العوانس نسبة مرتفعة جدا. لذلك فكر في تناول هذه المشكلة في مسرحية امرأتان. وبالصدفة ترجمت هذه المسرحية إلى اللغة الانجليزية حيث ترجمها الشاعر خميس عز العرب. وقدمها السيد حافظ إلى بعض الفرق الأجنبية وبعد حوالي شهرين من التقديم جاءته رسالة من أحد المعاهد الفنية للدراما في أمريكا، أخبره فيها أحد الأساتذة أن هذه المسرحية مهمة جدا وأنه يدّرسها ويمثل فيها هناك. وفي البداية أخذ

السيد حافظ الأمر باستخفاف وريبة وظن أنه خدعة أو فخ. لكنه انتبه أنه في آخر سطر قال هذا الأستاذ: إنك تستطيع أن تعبر عن مشاكل وقضايا النساء بشكل مختلف وعميق. من هنا بدأ السيد حافظ يهتم بأن يكون له مشروعا خاصا بالمسرح النسوي.

وفي وجهة نظره أن المسرح النسوي ليس الذي تكتبه النساء للنساء، ولكنه الذي يطرح قضايا المرأة بشكل عام وبشكل خاص وأن يكتب بشكل جيد وأن يطرح بشكل جرئ وليس مبتذل ويقصد بالجرأة الجرأة التي تجعلنا نرفع الغطاء عن المستور والمتخفي وغير المعلن في حياتنا. فبدأ يكتب مشروعا في سبع مسرحيات للمسرح النسوي. كما أن الصدى الذي لاقته الدراسات عن مسرحية (امرأتان) شجعه كثيرا. لاسيما أن المسرحية عندما عرضت كتب عنها ٤٥ مقالا. حيث عرضت من إنتاج الفرقة المركزية للثقافة الجماهيرية بقاعة المسرح القومي من إخراج محمد سمير حسني. وقد لاقت هذه القضية اهتماما كبيرا. كما عرضت مسرحية امرأتان بمسرح الغد من إخراج محمد متولي وبطولة وفاء الحكيم. كما أن السيد حافظ قام بإخراجها عام ١٩٨٩ بقصر ثقافة الحرية بالإسكندرية

وعرضت بقاعة توفيق الحكيم.

وعن الكتاب المسرحيين الذين تناولوا قضايا المرأة يذكر السيد حافظ الجهود العظيمة للأستاذة فتحية العسال التي كتبت مسرحيات عن قضايا المرأة تنتمي للمسرح النسوي ويقول عنها إنها سيدة فاضلة عاشقة للمسرح ومجتهدة في تقديم المسرح. كما أنها يسارية ولها فكر تقدمي وأحييها على هذا الجهد.

تناول السيد حافظ في مشروع المسرح النسوي السياسة بكل حواسها، السياسة على المستوى الداخلي والخارجي، على المستوى القومي والوطني وعلى مستوى القضايا الاجتماعية الكبرى في العالم. لم يترك الأمر هكذا لكنه كان من خلال تحليل عميق للحالة النفسية للمرأة وقضاياها التي تخص العمل السياسي في مستوياتها المتعددة.

ويقول السيد حافظ: حتى الآن مازالت المرأة تعاني من مشاكل كثيرة في أوروبا ومصر والوطن العربي لأنها مكسورة الجناح لأن هناك استعلاء ذكوري غير مبرر على المرأة وسلطوية على المرأة ويساعدهم في ذلك أن الأديان السماوية تخاطب الرجل وقليلا ما تخاطب المرأة وهذا لفت انتباهي. فالتحلل أو الانحياز

للمرأة مطلوب للدفاع عنها وعن قضاياها وليس مجرد رفع شعارات جوفاء.

في مشروعه للمسرح النسوي كتب سبع مسرحيات هي:

ليلة اختفاء الحاكم بأمر اللّه، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة اختفاء فرعون موسى، ليلة ليلاء، ليلة الخميس، امرأتان، واكسبريسو.

ويفكر في أنه يمكنه أن يكمل هذا المشروع لأنه يوجد شخصيات نسائية كثيرة في التاريخ يمكن أن تقدم على المسرح وفي الأدب الشعبي والسيرة الشعبية وهذا جهد يعتبر محاولة قد يكملها بعض الكتاب الكبار. ويرى أن هذا لا يفعله سوى الكتاب الكبار لأنهم لهم خبرة كبيرة في الدراما أكثر ولديهم وعي أكثر. وهذا ليس تقليلا من الشباب فالشباب هم الغد المستقبل، ولكن الكتاب الكبار الآن يعيشون في استعلاء ثقافي عن قضايا المرأة وهذا غير محبوب عندما يستعلي الكبار عن طرح قضايا المرأة وكذلك الكتابة للأطفال، فالكتابة عن المرأة وللأطفال للأسف يتجنبها كبار كتاب الدراما المسرحيين.

وانتماء المسرحية للمسرحية للمسرح النسوي ليس معناه أن تكون كل الشخصيات نسائية، بل قد يوجد شخصيات ذكورية في العمل وقد كتب هذا في مسرحية ليلة ليلاء حيث يوجد رجل

يقوم بدور ثانوي أو مساعد. وقد فعل هذا حتى في المونودراما وأدخل شخصيات قد تقول كلمة واحدة لأن المسرح كما يوضح السيد حافظ أنه ليس صوتا واحدا، ولكنه أصوات مختلفة وحتى الصوت الواحد عندما يعبر يحتاج إلى الصدى فقد يكون الصدى للصوت شخص أو كلمة أو مكالمة هاتفية أو حلم أو تخيلات. فاختفاء الذكر من الأعمال ليس شرطا إجباريا في أي عمل. ليس هناك قانون إلا قانون العمل بذاته. فمن الغباء أن نضع شرط وجود شخصيات نسائية فقط. ويتساءل السيد حافظ: من وضع هذا الشرط؟ كاتب؟ اكتب عملك بما يخدم العمل. لأن التزمت في الفن في المصطلحات قتل كثيرا من الإبداعات ولم تتقدم. فالأشكال المسرحية لابد أن تستند على التكامل (مثل الطبخ) لابد قليلا من الملح في الطعام، وظهور الرجل في المسرحيات النسائية مثل هذا الملح في الطعام لابد منه. لذا يمكن أن أعتبر أيضا أن مسرحية (إشاعة) التي كتبتها رغم أن بها شخصيات ذكورية كثيرة هي من المسرح النسوي لأنها تناقش قضية مهمة للمرأة.

وأخيرا يرى السيد حافظ أن المرأة على مر التاريخ عندما أتيحت لها فرصة قيادة شعب وأصبحت قائدة أو رئيسة وزراء

أو رئيسة جمهورية حققت نجاحا كبيرا عن الرجال، وهذه نقطة خطيرة على مر العصور. فإذا تم إزاحة الرجل عن طريق الصدفة وقادت المرأة البلاد فإنها تقودها للأفضل وهذا شيء غريب لم يناقشه أحد من قبل ولم يوضع في حسبان المفسرين والباحثين والنقاد في علوم السياسة وعلوم الدراما أيضا.

سمات وملامح المسرح النسوي

الغور في أعماق نفسية المرأة

إن الكتابة للمسرح النسوي ليست سهلة بل هي معقدة وصعبة، تحتاج لكثير من الخبرة والمعرفة، بل تحتاج إلى وعي تام بكل قضايا المجتمع وشئونه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والأهم من ذلك هو إدراك من يكتب للمرأة ليس بقضايا شكلا فقط وإنما وعي تام بكل أحاسيسها ومشاعرها ونفسيتها وكيفية التعامل معها، كيف تفكر المرأة وكيف تشعر وكيف تتصرف، خصوصا أن تصرفات المرأة غالبا هي ردود أفعال نحو ممارسات مجتمعية قيمية وعادات وتقاليد وموروثات اجتماعية ذكورية غالبا تهضم حقوقها في العيش وفي الاختيار وفي العمل والحرية وفي التفكير وغير ذلك. من هنا نجد أن من يكتب عن قضايا ومشكلات المرأة حتى يصل إلى هذه المرتبة إنما هو كاتب كبير ومثقف واعي كي يستطيع طرح كل قضايا بوعي وإدراك تام، إضافة للخبرة والموهبة في نسج الدراما كي تؤتي ثمارها من التأثير والتأثر.

إن اختيار السيد حافظ لخوض تلك التجربة اختيار محفوف

بالمخاطر من كاتب كبير له بصماته في الكتابة للمسرح، استطاع بها أن يضيف إلى مكتبة المسرح المصري والعربي فهما عميقا حول المرأة وكيفية طرح معاناتها المجتمعية على خشبة المسرح.

في مشروعه هذا كتب كما يقول سبعة مسرحيات، هي : امرأتان، اكسبريسو، ليلة ليلاء، ليلة الخميس، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة اختفاء فرعون موسى، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله. لكني أرى أن أضيف إليهم مسرحية إشاعة، فهي رغم تعدد شخصيات الذكور بها إلا أن القضية الأساسية بها تتعلق بالمرأة وحريتها وقيود المجتمع ضدها وتسلط المجتمع الذكوري ضدها.

طرح السيد حافظ مشكلة العنوسة وتأثيرها وتوابعها في مسرحية امرأتان، وهي قضية نادرا ما تطرح في أعمال درامية بشكل أساسي وإنما تطرح بشكل هامشي لا يتوقف عندها أحد باعتبارها قضية جانبية تتوارى أمام قضايا يراها المؤلفون أنها أكبر وأهم. والسيد حافظ هنا طرحها من خلال التعمق في أغوار نفسية المرأة، فكان الحوار أقرب إلى المخاطبة النفسية التي تعتمد على تحليل شخصية المرأة وأبعادها وتلمس طموحاتها

وأحلامها وأفكارها ورغباتها وأحزانها وأفراحها، في تلك المسرحية استطاع تلمس رغبة المرأة في الاستقرار في حياة طبيعية تفتقدها لتقدم السن بها دون زواج. واستعرض ذلك من خلال نموذجين متقابلين، شقيقتان مختلفتان في الشخصية والطباع، إحداهما تمثل الاحباط والانكسار، والأخرى تعبر عن الحلم والطموح والتطلع للمستقبل، وإن كان السيد حافظ كعادته تناول تلك الفكرة من خلال المزج بالترميز والاسقاط السياسي لمناقشة وطرح الوضع السياسي الراهن بعد نكسة ٦٧، فالأولى تمثل جيل النكسة بكل توابعها ويأسها وانكساراتها، أما الثانية فتمثل الشباب الحالي الحالم بالانتصار والمستقبل المشرق. ومن هنا كان ذلك التناول السيكولوجي تعبيرا عن وعي الكاتب بالمحيط الداخلي للمرأة شعورا وتفكيرا مع قدرته على توظيفه في طرح القضايا السياسية والمجتمعية من خلال قضية خاصة بها. بينما مثل الخال الغائب النصر المنتظر والذي لم يأتي وربما يعبر عن عدل غائب مازال في الانتظار.

يقول د. حسن عطية في تحليله لمسرحية "امرأتان": (انطلق "السيد حافظ" في "امرأتان" داخل سراديب النفس البشرية بصفة عامة، والمرأة بصفة خاصة، فهي الركيزة الأساسية

لبناء المجتمع، وقد اختار فكرة "فوات القطار" كفكرة رئيسية لتراكيبه الدرامية وعلى غير عادته في السمات الأساسية لأعماله المسرحية نراه اليوم يختار التشريح السيكولوجي لفتاتين فاتهما قطار الزواج ويعيشان حالة من الثبات والجمود الذى غلف مشاعرهما وأصابهما بحالة الإحباط). كما يؤكد على فكرة التحليل النفسي الذي برع فيه السيد حافظ في تناول شخصيات العمل (ينطلق " السيد حافظ" بالجمل التلغرافية متنقلاً بين البعيد والحاضر الذى أصبح وكأنه ماض، واستغل في سياق الحوار مدلولات علم النفس التحليلي، حيث الأسباب النفسية والنوازع والسلوكيات، لمثل هذه الأنماط في المجتمع ومدى انفصالها عن تحقيق التوازن الاجتماعي بينها للارتباط الكوني بين الرجل والمرأة، وما ترتب على الحياة من أطلال تفرض الجمود والتبلد وتولد العذابات النفسانية التي تصل في خطورتها إلى أبعد من العادية).

إن كثرة الحزن تعلم البكاء، وهكذا فإن كثرة الهزائم الحياتية والانكسارات والاحباطات المتتالية أدت بشخصية سنية إلى التشاؤمية والاكتئاب وأصبحت تتعايش مع الحزن كأسلوب حياة وليس كمجرد عابر سبيل سوف يرحل في يوم ما. في هذا

الصدد تتحدث د. ليلى بن عائشة بقولها عن سنية (إنها صورة لآلاف الفتيات اللائي لم يسعفهن الحظ في بناء أسرة؛ فقد انكسرت أحلامها على عتبة باب الخطوبة التي لم تتم، وانكمشت على نفسها وانطوت بعد توالي المآسي عليها، ولم تعد تثق بأي شخص، وتسعى جاهدة إلى نقل أحاسيسها إلى من حولها، وأن تقنع أختها (هدى) بأفكارها. إن(سنية) تحاول أن تمسح الحقيقة المرّة والفرحة التي لم تكتمل من ذاكرتها، ولكن (هدى) تواجهها بالحقيقة وتعيدها إلى عالم الواقع، داعية إياها ضمنيا إلى التخلص من تلك النظرة السوداوية التي تلف حياتها بأكملها، ولكن دون جدوى). أما شخصية هدى الحالمة المتفائلة فهي كمن تخدع نفسها لتحقق الحلم حتى ولو في الخيال فقط رغبة في فتح ابواب المستقبل والأمل، حتى لو كانت تعلم أن الغائب لن يعود وأن المنتظر لن يأتي. ويذكر د. أحمد نبيل أحمد في هذا الصدد (فجاء استغلال الرجل للمرأة بمحض إرادتها فنجد هدى تدرك أن زواجها من مصطفى مستحيل، وأنه يتلاعب بمشاعرها، ورغم اعترافه بحبه لها إلا أنه لن يقدم على تلك الخطوة، لأنه متزوج ولديه أطفال لكنها أرادت أن تعيش الحلم، حلم الفتاة بالحبيب والزوج، ويزداد الأمل في

نفسها عندما تسمع خبر عودة خالها الثري من أمريكا، ويصبح مصطفى على استعداد للزواج منها طمعا في أموال خالها) [١].

أما مسرحية (ليلة ليلاء) فقد تطرق فيها السيد حافظ إلى المشاكل التي تواجه المرأة عن علاقتها بالرجل وأولها قضايا الطلاق وتعدد الزوجات وخيانة الزوج وزواج الفتيات من الأثرياء العرب والزواج العرفي والحب الغير مكتمل إضافة للتقاليد الاجتماعية الموروثة والمتزمتة المقيدة لحرية المرأة وانطلاقها مثل ضرورة ارتداء اللون الأسود اثناء الحداد لفترة طويلة:

(هالة : انت عنيدة وغريبة يا بنت على ..انت مثل أبيك لا تحبين الأحزان ولا تعرفين أن للحزن جلاله.

نهى : الفرح له كل شيء يا أمي.. أنا لا أحب الأحزان.

هالة: الأصول والواجب.. هناك أصول وتقاليد.. ملابس الحداد لمدة اربعين يوما.

نهى: وانتهى الأربعون أمس.

(١) ليلى بن عائشة، مقال (الخطاب النفسي في مسرحية امرأتان)، جمع وإعداد نجاة صادق، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي ج٢، مركز الوطن العربي (رؤيا) ٢٠١٨.

هالة :   لا باقي يومان).

ومن أهم القضايا التي أشار إليها قضية قهر الرجل للمرأة سواء أكان زوجا أم أبا تأكيدا لمساوئ المجتمع الذكوري الذي يجهض حرية المرأة وممارسة الحياة بطبيعتها

(ناني: كنت استيقظ فى منتصف الليل أراه وهو يسكر ويحتفظ بزجاجة خمر وسط الكتب فى المكتبة.. وكان يمنعنا من مشاهدة التليفزيون وسماع الأغاني والموسيقى.. وهو كان يدندن بالأغاني وهو يسكر).

كما تطرق إلى مسألة إكراه البنت على الزواج ممن يكبرها سنا دون رضاها:

(نهى : أمي تقول إن خالتي ناني حصلت على كل شيء.

نانسي : زوجها جدنا رغماً عنها من رجل مسن عجوز يكبرها ثلاثين عاماً.. وكان عجوزا بخيلا).

وكذلك قضية زواج المرأة من أجنبي وتبعاتها نحو أبنائها :

نهى : كان يريد أن يتزوجني فى السر وأن أظل فى القاهرة وهو يسافر ويتزوج من ابنة عمه حتى لا يغضب والده. وحتى لا يحرم من الميراث وأظل انتظره كل شهرين أو شهر يأتي من كام يوم. كدت استسلم لفكرته الناعمة

لكنني...

سارة : هل استسلمت وتزوجت سرا قولي لن أخبر أحد ا

نهى : لا.. قرأت فى جريدة عن الآلاف المتزوجات من أجنبي ويرفض الأزواج الاعتراف بأبنائهم.. أي إنسان هذا وأي دين وأي مجتمع يجعل من الرجل لا يعترف بأولاده ويشكك في نسبه اليهم. لماذا أتزوج وأصبح أمام الأولاد عاهرة وأبوهم يقول إنهم ليسوا أولاده وكيف أترك أولادي بلا جنسية.

ولم يفت السيد حافظ تناول قضية الظلم الذكوري للزوجة وطلاق المرأة ورفض الزوج الإنفاق على الأبناء إضافة لزواجه من فتاة صغيرة وهجره للأولى أم الأبناء بعد تحملها معه صعوبة الحياة منذ بداية الزواج، فسوزان تعمل خادمة وهي حاصلة على مؤهل عالي وطلقها زوجها بعد أن أثري من عمله بالخليج:

سوزان : ابنى يا سيدتي.. حدثت له حادثة منذ يومين ذهبت إلى أبيه رفض أن يدفع فى علاجه أي قرش ماذا أفعل؟ المستشفى تحتاج إلى مال.

هالة : لا حول ولا قوة إلا بالله.. ألا يخجل زوجك من أفعاله؟

سوزان : المرأة المطلقة لا تساوى شيئاً.

نهى : (إلى نانسي) هذه خادمتنا.. مؤهل عال زوجها طلقها بعد عودته من الخارج وتزوج من فتاة أجمل منها وأصغر منه بعشرين عاماً وترك لها الأولاد.. ثلاثة.

كما تعرض المؤلف لقضية استغلال المرأة والطمع فيها وفي جسدها والنظر إليها على أنها مجرد جسد للمتعة استغلالا لضعفها وحاجتها لتربية ابناءها، من خلال شخصية سوزان التي يعرض عليها أخو طليقها أن يتزوجها عرفيا لمجرد اللعب والتقاء الجسد. وفي هذا الصدد يذكر د. أحمد نبيل أحمد (تباينت صورة المرأة المستغلة في المسرح، فهناك من يستغل المرأة جسديا كما في مسرحية ليلة ليلاء، حيث تتعرض سوزان لاستغلال الرجال لها جسديا، فالرجال يعشقون جسدها ولا يفكرون فيها كزوجة وإنسانة، والغريب أن من بين الطامعين فيها أخا زوجها، وقد أرادت المسرحية أن تؤكد فكرة الاستغلال وشهوانية الرجل)(١).

---

(١) أحمد نبيل أحمد، صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي، مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة، دار المنظومة، ٢٠١٧.

كما يحدثنا أيضا عن شخصية المرأة المستكينة المقهورة في مسرحية ليلة الخميس قائلا (عكست مسرحية ليلة الخميس صورة قهر المرأة لذاتها، فالشخصيات النسوية في المسرحية تتغاضى عن زلات الرجل وخيانته لهم بإرادتهن الحرة، فقد وقعن أسيرات لرغباتهن الجنسية، وبتطور الأحداث في السياق الدرامي، نجد أن المسرحية تؤكد – بانسيابية- علاقة المرأة بالرجل، فنجد "جنى" تشتهي عامل الكوافير بلمسات يديه على وجهها وجمال وجهه وجسده، و"لمى" التي لا تتردد في التعارف على أي رجل مادامت أعجبت به، وتأتي نهاية المسرحية لتؤكد اختزال المرأة في كونها أنثى لها رغباتها وشهواتها والتي تعتبر مصدر ضعفها، وتنازلها عن كرامتها، فتردد الشخصيات النسائية في نهاية العمل قائلة: أيها الشقي.. البهي.. الذكوري المطلق.. ترجل من على فرسك فأنا مهرتك.. وأنا عزتك.. وأنا راقصتك.. إلخ) (١).

أما في مسرحية ليلة اختفاء فرعون موسى فيعرض السيد حافظ للمرأة عندما تتعرض للمسئولية وكيف أنها تتحملها بشكل أقوى من الرجل بعد أن اختفى فرعون ومعه حاشيته

(١) أحمد نبيل أحمد، المرجع السابق.

ووزراءه وكل حاشيته والمسئولين، بل ومعظم الرجال بعد أن أغرقهم البحر بأمر الله وماتوا جميعا، فلم يكن أمام النساء بد من تحمل مسئولية قيادة مصر وتولي الحكم والعبور بمصر إلى بر الأمان وتجاوز المحنة والظرف المفاجئ الذي أصاب الدولة التي أصبحت بلا رجال ولا حكومة ولا جيش، فأثبتت المرأة أنها لا تقل شيئا عن الرجل في الحكم وقيادة الدولة غن لم تكن أفضل.

كما تقترب فكرة مسرحية ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله من تلك الفكرة أيضا حيث نجد شخصية ست الملك وكيف فرضت السيطرة على الشعب المصري ومنعت حدوث أية اضطرابات بقوة شخصيتها بعد أن مات أو اختفى الحاكم بأمر الله. كما استعرض السيد حافظ في مسرحية ليلة اختفاء اخناتون شخصية المرأة الوطنية المناضلة العاشقة للوطن وتعمل من أجل رفعته ومصلحته وهي الملكة تي التي كانت حريصة على الحفاظ على كيان الدولة بعد اختفاء اخناتون.

وهكذا نرى أن مشروع السيد حافظ نحو مسرح نسائي كان شموليا من حيث المضمون وقد تناول فيه العديد من القضايا المهمة والحيوية التي تتعرض لها المرأة، واستطاع من خلاله التسلل إلى دواخل النساء وتحليل شخصية المرأة في كل

المواقف النفسية والحياتية والواقعية التي تتعرض لها منتقدا الأوضاع الاجتماعية المهينة التي تواجهها من تسلط للمجتمع الذكوري وسيطرة العادات والتقاليد البالية التي تحط من شأن المرأة وكرامتها وتحد من حريتها وتدني من إنسانيتها وأدميتها. حيث برع السيد حافظ بخبرة كبيرة في الولوج إلى معقل التركيبة النفسية للمرأة وتصوير أحاسيسها، وأحلامها وأحزانها وافكارها.

وفي هذا تذكر عنه د. ليلى بن عائشة قائلة (وأجدني مستغربة إلى حد ما من دقة تصويره (الكاتب)،لأنني أعتقد أن المرأة الأديبة ستكون ربما أكثر دقة في وصف مشاعر امرأة مثلها،لأن لكلتيهما التركيبة نفسها، وإن لم تكن لهما التجربة ذاتها. لكن ينجلي هذا الغموض إلى حد ما، حينما نستحضر معلومة تخص الكاتب وهي أنه حاصل على دبلوم دراسات في علم النفس، وهذا ما ساعده ربما على النفاذ إلى أعماق الشخصيات واختراق ذواتها، حتى الأقل منها ظهورا. ولكن مع هذا أضيف أن تصويرا بهذا العمق لا يتاح إلاّ لكاتب هو إنسان بالدرجة الأولى وملتحم بالناس إلى حد كبير بالدرجة الثانية، وهذا الالتحام يصل إلى حد الذوبان وهذا ما اعتدناه في كتابات "السيد حافظ"؛ فالإحساس بالآخرين سلعة نادرة في هذا

العصر، وقد تجد الكثير من القارئات سلواهن في قراءة حالة مشابهة لحالتهن، فحينما يعجز الإنسان عن إيجاد من يصغي إليه فالعزاء الوحيد يكون في إيجاد من يروي له مأساة مشابهة لمأساته، فيسلي همومه بأشجان وأحزان غيره وإن كانت هي ذات الهموم وذات الأحزان) [١].

رؤى وأفكار السيد حافظ حول مشروعه للمسرح النسوي[٢]

المرأة تحتاج لمن يكتب عن قضاياها بشكل جرئ وواضح

في حواري مع الكاتب/ السيد حافظ سألته عن تجربته في المسرح النسوي بكتابة مجموعة مسرحيات نسوية حركت المياه الراكدة نحو الاهتمام بالمرأة في المسرح العربي:

هل ترى أن هناك تفكيرا عنصريا يسيطر على الفكر المسرحى؟

وما هى السمات المطلوبة لهذه النوعية من المسرح؟

---

(١) ليلى بن عائشة، مرجع سابق.
(٢) أحمد محمد الشريف، بمناسبة صدور مجموعته المسرحية الجديدة، مرجع سابق.

أجاب قائلا: نعم هناك تفكير عنصري لتمجيد الذكر وتقديم المرأة في صورة المستكينة أو الضعيفة وعندما نلقي الضوء على مشاكلها فنحن نهمشها، ويرجع السبب لذلك في نشأة المسرح العربي حيث كان من الصعب أن تشترك المرأة في التمثيل، والمرأة التي كانت تجرؤ على التمثيل كانت تتهم بأنها منحرفة ومنحلة وسافلة وهذا جعل العناصر النسائية قليلة في البداية، وكانت معظم المسرحيات ترتكز على الذكور وقام الرجال بتمثيل أدوار النساء مثلما في الكويت (عبد العزيز النمش) ظل يمثل أدوار النساء حتى وفاته. إن غياب العنصر النسائي عن الفرق المسرحية في البداية أثر على الابتعاد عن قضايا المرأة فجعل الحديث عنها كأنها كائن مجهول يستعاض عن وجودها بجمل (كأنه مسمع إذاعي) مثل: هي تقول، أمك تقول، خالتك تقول. ولا تظهر المرأة، ثم حدث ما يسمى الانفراج أو الوعي والتقدم التكنولوجي، فظهرت الممثلات وأصبحن متوفرات بكثرة، لكن هذا تم في قليل من الدول العربية ذات الحضارة مثل مصر والعراق، ظهرت عناصر نسائية كثيرة ومواهب كثيرة، لكن معظم الدول الخليجية العناصر قليلة جدا، وهناك دولة عربية كبرى فيها الممثلات يذهبن إلى الكويت

للتمثيل، خوفا أن يقال أنها تمثل في بلدها ونحن في القرن الواحد والعشرين. نحن في مشكلة التخلف الثقافي والعقلية العربية الجامدة التي تتحرك ببطء شديد. وأعتقد أني أحاول أن أقدم مسرح نسوى كي أضرب عصفورين بحجر واحد؛ أولا أنه يمكن تقدم فرق نسائية أعمال خاصة بها أمام جمهور نسائي، ليست هناك مشكلة، ثانيا أن تقدم النساء مشاكلهن دون حساسية ودون وجود العنصر الذكوري المسيطر وهو البطل الوسيم، فالمرأة أيضا يمكن أن تقدم قضيتها وحياتها بشكل واضح وصريح على الشاشة أو المسرح، لذلك فإن المرأة تحتاج لمن يكتب عن قضاياها، بشكل جرئ وواضح لذا فانا من أنصار إعطاء المرأة فرصة للتعبير عن نفسها سواء كان من يكتب ذكرا أو أنثى، وللأسف من عبر عن المرأة كان الرجال، وعلى رأسهم في الشعر نزار قباني، وكل من عبروا عن المرأة في المهن المختلفة كانوا ذكورا، تجد الطباخ والكوافير والخياط في مهنهم أفضل من الأنثى، فتجد الذكر عندما يعبر عن المرأة يعبر بشكل جيد عن قضاياها ربما لأنها حرمت طويلا من التعبير عن نفسها بشكل أو بآخر.

أعمال السيد حافظ للمسرح النسوي

قدم السيد حافظ مشروعا للمسرح النسوي يحتوى على (٧) مسرحيات للنساء تحت عنوان اكسبريسو ومعها مسرحيات:

١ - امرأتان

٢ - ليلة ليلاء

٣ - ليلة الخميس

٤ - ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله

٥ - ليلة اختفاء أخناتون

٦ - ليلة اختفاء فرعون موسى

٧ - اكسبريسو

الفصل السابع
الأعمال الدرامية للتليفزيون والإذاعة
سمات وملامح

تعد الدراما التليفزيونية والإذاعية من أهم الأنواع الدرامية التي طرقها السيد حافظ، حيث قدم حوالي ثلاثة عشر عملا تليفزيونيا تراوح بين المسلسلات وتمثيليات السهرة ومسلسلات الأطفال، في مصر ودول الخليج، اشترك فيها عدد كبير من النجوم، وكذلك كان له في الإذاعة نصيبا يصل إلى خمسة عشر عملا إذاعيا في مصروالدول العربية. ونظرا لندرة التناول النقدي العلمي للدراما التليفزيونية، حيث يقتصر أغلبها على انطباعات صحفية. كما أنني لست متخصصا في نقد هذا النوع الدرامي، ولضرورة تعريف قارئ هذا الكتاب بسمات وملامح الكتابة التليفزيونية للكاتب السيد حافظ رأيت أن أستعين هنا بمقال نقدي للناقد الفني/ عبد الغني داود كتبه عن مسلسل و"منين أجيب ناس"، بعنوان (مسلسل ومنين أجيب ناس بين النص الدرامي والنص التليفزيوني) يقول فيه:

نادراً ما تحظى الدراما التليفزيونية بالتقييم النقدي الذى تحتاج اليه، وغالباً ما تمر عابرة دون توثيق ووقفة نقدية أمامها.. بخلاف ما يحدث في المسرح والسينما!!

ولقد حظى مسلسل "ومنين أجيب ناس" من تأليف [السيد حافظ] - والذى حوله المخرج [كريم ضياء الدين] إلى ستة

عشر حلقة، وتمت إذاعته في شهر مايو الماضي في قناة النيل الفضائية – باهتمام الكثيرين من المثقفين والجمهور العريض من متفرجي التليفزيون – رغم أن المشاهدة في قناة النيل غير متاحة لكل أقاليم مصر!! – ويرجع ذلك الاهتمام لأنه يتناول قضايا ساخنة وأنية – وهى قضايا الفساد في الحياة العامة وفى الحياة الصحفية والاجتماعية والسياسية – حيث يشير بأصبع الاتهام إلى الطبقة الطفيلية التى تمتص دماء الشباب الكادح وتنهب وذلك من خلال شخصيات مثل الرأسمالي الكبير الذى ينسب نفسه إلى فن العمارة (دكتور سعد خليل – محمد وفيق) وهى شخصية ذات تركيب فاشي متسلط. لا يقف في طريقه أي شيء، ويحقق أهدافه بكل الوسائل.. حتى الحصول على درجة الدكتوراه من الخارج.. يساعده على هذه النجاحات المتواصلة جو الفساد الذى نعيش فيه، ومجموعة من الأتباع بالمال الوفير الذى يغدقه عليهم. وينجح في أن يسقط في حبائله المحامي الشاب محسن عبد الواحد (شوقي شامخ) خطيب ناديه عبد السلام (حنان شوقي) تلك الفتاة الشجاعة خريجة قسم العمارة.. والتي هاجمت سعد خليل في حفل عام، ودافعت عن ابن خالتها طاهر صادق (مفيد عاشور) الشاب الموهوب الذى

كان يعمل عنده، وترك العمل لأنه استحوذ على مشروعه المعماري الضخم ونسبه لنفسه فأصيب الفتى بلوثه عقلية فأخذ يهيم على اثرها في الشوارع ولسعد خليل أصدقاء من نفس النوعية وابرزهم صديقه الحميم آدم (عماد رشاد) الذى يبدأ في التحول عنه عندما يتعرف على حقيقة شخصية نادية (حنان شوقي)، ويتعاطف مع مشاكلها التي أوقعها فيها سعد خليل حيث ظل يطاردها في كل مكان - بعد ان كشفته في الحفل- إذ كلما تتاح لها فرصة عمل سواء في التليفزيون أو في الصحافة يتسبب في طردها منه بنفوذه – ويتحول تعاطف (آدم) هذا إلى حب حقيقي ترفضه (نادية عبد السلام) لوفائها لخطيبها الذى تخلى عنها.. ويستعين سعد خليل بالصحفي المتسلق والوصولي حسن ابوطاقيه (محمود الجندي) الذى يمثل انتهازية الصحافة ووصوليتها وفسادها وتزييف الرأي العام وتغييب وعى الجماهير – فهو يفرض إتاواته على الآخرين أصحاب الحقوق، ويعمل مستشاراً صحفياً عند (سعد) بمرتب كبير، ويكتب للسينما والمسرح الأعمال التافهة الرخيصة التي تضلل الجماهير ولا يتعامل إلا مع المنتجين التجار المرتشين، ومع أوكار العمالة والسمسرة. ويصل به الأمر إلى أن (سعد)

نفسه ـ الذى يستعمله لأغراضه الدنيئة يواجهه بأنه قذر وفاسد ولا يصلح بان يعمل معه. اما الصحفي الحر الشريف العفيف النقي فقد كان اسمه أكرم وحاول سعد خليل إغرائه فيرفض الصحفي الشاب ويتعفف عن إغراءاته التى لا تقاوم.. بينما يغرق المحامي الانتهازي محسن في المغريات، ويخفى سر عمله عن خطيبته، وعندما ينكشف يتنكر لأهل خطيبته ولأبيه العجوز، ويدخل في قصة غرام مع سكرتيرته كوثر (أمنية رشدي المهدى).. بعد ان بهرته غواية المال والرفاهية.

وفى الجانب الأخر تقف الصحفية الحرة ليلى سعيد (معالى زايد) في جو الصحفية التى يرأس تحريرها الاستاذ شريف (شريف صبري) المُعلق ما بين تعاطفه مع (ليلى) ومصالح الجريدة والأوامر التى تصدر اليه من جهات عليا. ونكتشف أن (ليلى) كانت تعيش قصة حب رومانسية في صباها مع سعد خليل.. لكن طموحات (سعد) وأنانيته جعلتهما يفترقان فتتزوج من موظف بخيل الاستاذ اسامه (محمد ابو داود) تسافر معه إلى احدى الدول العربية.. لكنها تفر من بخله وسوء معاملته وينفصلان ـ لكنه يعود ويحاول استرضائها ليعودا إلى حياتهما الزوجية فترفض (ليلى) في حسم.. حيث عادت إلى القاهرة لتصبح ـ بجهدها نائباً

لرئيس التحرير وتحاول (ليلى) بكل ما تستطيع ان تساعد ناديه (حنان شوقي) في الحصول على عمل، وأن تساعد ابنة ساعي الصحيفة عم عبد الله (عبد الوهاب خليل) الذى يبيع ابنته ورده (هند محمد على) المسافرة إلى بلد نفطي.. ثم يطردها بعد ذلك لتعود تحمل في احشائها جنيناً. وتتضامن الصحفية ليلى سعيد مع الصحفي الشاب أكرم (عمرو عبد الجليل) الذى يرفض العمل عند سعد خليل، ومع شقيق (سعد) نفسه الذى لا يعترف بأخوته، ثم تساند ليلى سعيد وتتيح الفرصة للكاتب المبدع المغمور والمظلوم حسنين ابراهيم (سيد عبد الكريم) حتى ترى أعماله النور.. لينظر إلى الحياة بتفاؤل، وتسعى لتعالج المهندس الموهوب طاهر (مفيد عاشور) الذى أصيب بلوثه، وتذهب به إلى المستشفى ليتم شفاؤه ويعود إلى الحياة والعمل مرة أخرى بعد أن تحصل له على عمل في احدى الصحف. وتساند ليلى ايضاً ناديه (حنان شوقي) عندما يحاول سعد خليل في النهاية أن يغويها فيعلن لها حبه وأنه يريد ان يتزوجها، وكأنه يريد ان يخطفها من الصحفي أكرم الذى تعاطف مع مشكلتها ثم احبها، ويحاول أن يقنعها بأنه حريص عليها من باب الامتلاك، أو يخطفها من صديقه آدم الذى أحبها.. كالطفل الذى يريد أن

يخطف دمية صديقه الذى يلعب معه.

وفى المسلسل نجد (في الحارة) قصصاً جانبيه مثل أسرة ناديه (حنان) المكونة من الأب الموظف الشريف الملتزم عبد السلام افندي (رشدي المهدى)، والأم الطيبة (زيزي مصطفى)، وشقيق صغير، وأسرة الخالة الغنية : المعلم صاحب المقهى المعلم ابراهيم القباني (ابراهيم نصر)، وزوجته (جليلة محمود)، وولدهما الوحيد طارق (عادل الكومي) الشاب الطائش، وجرسون المقهى زقلط (عبد الله حفني) الذى لا يتخلى عن معلمه عندما يقعده المرض في الفراش بسبب نصاب سرق أمواله وهرب- بعد أن أوهمه انهما سيقيمان مشروعا ضخماً يُدر عليهما اموالا طائلة. وقصص جانبيه أخرى تصب في السياق العام للمسلسل ويساهم في خلق المناخ العام لأحداث المسلسل والحالة النفسية للشخصيات مثل : المهندس المعماري الشاب الموهوب أنور (أحمد سلامه) الذى كان يعمل عند (سعد خليل) ثم يستقيل بسبب تصرفات سعد التسلطية، ويعيش على الكفاف مع امه في انتظار شقيقه المهاجر إلى امريكا والذى يعود خاوى الوفاض مفلساً – بعد أن طردته زوجته الأمريكية وعاد إلى الوطن ضائعاً يبحث عن هويته ويبحث (أحمد سلامه) عن أي عمل يكسب منه عيشة والى

جواره خطيبته الصحفية الجادة ناهد (عزة بهاء) التي تناصر قضية ناديه (حنان) وللمهندس الشاب (أنور) أصدقاء فنانون مثل الكاتب الشاب الذى يكافح من أجل تحقيق ذاته (عهدي صادق)، ويعيش حياة ضائعة، واستاذهما الكاتب حسنين ابراهيم (سيد عبد الكريم) المناضل والذى يعيش في الظل، والذى يحاولان مساعدته (أي أنور) والخروج به من دائرة الظل واليأس. وقصة جانبيه أخرى تجسد شخصية إيجابية فعاله في طريق القيم والمبادئ، وهى نقيض لطريق سعد خليل هي د. فتحي صالح (احمد عبد الحليم) وزوجته خديجة (عايدة عبد العزيز) التي تتحسر على أن زوجها لم يثرى مثل رفيقه سعد خليل وكيف يحاول (سعد) أن يخطب ود. فتحي صالح.. فقد كانا رفيقين في الدراسة لكن د. فتحي صالح كان متفوقاً وواصل طريقة الجامعي ليصبح نموذجاً للأستاذ الملتزم. ويحاول (سعد) أن يوظفه لأغراضه الخاصة ويستعمله لتحقيق مآربه.. لكنه يتنبه لذلك ويرفض – إلى ان يُصاب فجأة – بنوبة قلبيه ويرحل عن دنيانا دون أن ينال التقدير الذى يستحقه.

ويستمر الصراع بين معسكر سعد خليل ومعسكر ليلى سعيد بهزيمه سعد ورفض ناديه عبد السلام عرضه عليها الزواج،

وتسافر للعمل في العريش بعيداً عن القاهرة.. وينتهي العمل بالقبض على سعد خليل وفرض الحراسة على أمواله.
وفى تلخيصي لأحداث المسلسل حاولت جهدي أن أربط خيوط أحداث المسلسل التي بدا أن المخرج لم يكن واع بها بالقدر الكافي، وبدت في كثير من الأحيان ممزقة وكأنه لا يعنى بتفاصيل أحداثه.. فقد قام بحذف حوالى ثلاثمائة وخمسين مشهداً (٣٥٠) من النص الدرامي – مما جعل الأحداث – داخلياً وخارجياً – تقفز فجأة – من حدث إلى حدث – دون أن يربطهما الرابط الدرامي المطلوب أو يُمهد لها.. مثلما حدث عندما سعت (ليلى سعيد) أن تقوم بعلاج (طاهر صادق) في إحدى المستشفيات – لنجده فجأة ودون تمهيد يدخل المستشفى تحت الاشراف العلاجي للطبيب النفسي كما بدت مشاهد الحارة وفرح وردة وكأنه يصور الأحداث التي تدور فيها في ركن ضيق من حجرة ضيقة محدودة المساحة، واكتفى بمشاهد خارجية قليلة ونادرة. وكأنه يقوم بتنفيذ النص الدرامي دون أن يعي خطاب المسلسل وهدفه وتفاصيل أحداثه و (خلفياتها)، ونفذها بطريقة آليه وعشوائية أقرب إلى التخبط وعدم الفهم لما يدور من أحداث. ورغم هذا فقد بقى من النص الدرامي الذى كتبه (السيد

حافظ) ما يكفى لأن يشير إلى القضايا الهامة التي تلح علينا، وهى قضايا خطيرة وهامه وحساسة نظراً لأن البناء الذى ينهل منه المخرج قوى ما والشخصيات مرسومه بعنايه.. وهى شخصيات نابضة متعددة الأبعاد.. فبقى في الحلقات التي تم تصويرها – ذلك الحس الإنساني المختلط بقضايانا المصيرية.. ويدعم هذا الذى تبقى (أداء الممثلين) الذين أخلصوا بصدق في تجسيد الشخصيات.. لتقف (معالى زايد) في دور الصحفية ليلى – الانسانة التي تتعرض للضغوط والتجارب الصعبة في حياتها الخاصة والعامة، والتي تناضل من أجل الخير والقيم والمبادئ في أداء تمثيلي رصين، به لمسه خفة ظل وجرأة في مواجهة المواقف الصعبة – لا مبالغة فيه، وبثت في الشخصية – التي قد تكون جديدة عليها – من روحها تلك الحيوية التي تتميز بها فجسدت لنا شخصية حية من لحم ودم دون افتعال. كذلك قام (محمد وفيق) بدور سعد خليل باقتدار من يعي ابعاد الشخصية لنجده ينتقل بين المشاعر المتباينة.. بين الحب والامتلاك، والبطش والتسلط والنعومة والخداع في مرونة واحساس صادق بأبعاد الشخصية وكذا نجد (محمود الجندي) في دور الصحفي المتسلق – الذى يتصرف بتلقائية- دون مبالغة

وافتعال حركات الشرير النمطي وقدم شخصية متميزة تختلف عن الأنماط التقليدية.. و(أحمد سلامه) في دور الفنان المعماري الشاب الذى جسد معاناته باللفتة والنظرة، والحركة البسيطة وبالجمل المقتضبة وبالصمت.. محاولاً أن يكبت مشاعره. و(حنان شوقي) في دور ناديه عبد السلام وهو دور محوري جسدته في ثقة وحب للشخصية.. فتقمصتها.. معتمده على صدق ذاكرتها الانفعالية لتجسد نموذج الفتاه الكادحة التي تتمسك بالشرف والأمانة والوفاء فيعشقها الأشرار والأخيار فأحاطها هذا بنوع من الهالة.. فبدت بارعة في تجسيد الشخصية البسيطة.. دون خطابية أو كلمات جوفاء.

وتتألق بقية الشخصيات في مبادرة شيقة من الأداء التمثيلي البليغ أبطالها (رشدي المهدى، سيد عبد الكريم، جليلة محمود، زيزي مصطفى، ابراهيم نصر، عادل الكومي، عبد الله حفني، عمرو عبد الجليل، فؤاد خليل، عماد رشاد، محمد ابو داود، أمنية رشدي المهدى، عبد الوهاب خليل، فايزة أحمد، عزة بهاء، بسام رجب، ثريا ابراهيم، مديحة أنور، والممثلان القديران عايده عبد العزيز واحمد عبد الحليم، والمتألق مفيد عاشور، والفنانون عنايات صالح، محمد الصاوي، احمد صيام،

فؤاد خليل، يوسف عيد.

ولقد تعمدت ذكر أغلب اسماء الممثلين والممثلات الذين شاركوا في الأداء التمثيلي كنوع من التوثيق.. لأن الدراما التليفزيونية مازالت بلا ذاكرة...

إن مسلسل "ومنين أجيب ناس" رغم ما أصابه من بتر وحذف وتشويه - على يدى المخرج – يظل عملاً جاداً وهاماً يثير القضايا التي تشغل وجدان وعقول الجماهير، ويساهم في إذكاء الوعى، ورؤية الواقع بلا تزييف، وإعادة النظر في الأمور.

رؤى وأفكار السيد حافظ حول الدراما التليفزيونية

التليفزيون يسرق تاريخ وإمكانية المسرح والسينما

يرى السيد حافظ أن التليفزيون له شخصية خطيرة مستقلة انجبتها السينما والمسرح. وأنه هو الابن المدلل للمسرح والسينما هو ناعم كالحرير. يدخل كل المناطق المحرمة والخاصة جداً. وحيد في تميزه يبث إليك الأفكار الجيدة والبليدة يدق حرس الصحوة الفكرية أو يطعمك الكلمة المخدوعة الخادعة. تأكل أفكاره وأصابعك في فمك ولا ترتعش، لقد تحول هذا الفن أن يكون الأب للطفل الصغير والزوج بالنسبة للمرأة والزوجة بالنسبة للرجل. إنه يتسكع بعواطفنا ومشاعرنا وأحاسيسنا ونحن نسير للوراء. إنه يضطجع في كل جزء من مؤسساتنا الاجتماعية ونحن مسلوبو الإرادة كسمك مدلاه من فوق الجبال.

ويؤكد السيد حافظ في حواره مع الصحفي مسعد إسماعيل[1]

---

(١) مسعد إسماعيل، جريدة الفجر، أبو ظبي، الإمارات.

التليفزيون سرق تاريخ وامكانية المسرح والسينما فهو يقدم مسرحيات خاصة به وأفلاماً خاصة به. كأنه وطن آخر. أو عالم آخر. السينما تلهث وراء التلفزيون بدليل اتجاه بعض الشركات الكبرى في أمريكا وأوروبا إلى انتاج مسلسلات تلفزيونية حتى لا تبتعد عن الشمعة المضيئة ألا وهو المتفرج. والمسرح يقاوم ذاتياً لأنه فقد جزءً من جماهيره عندما بدأت المسرحيات تسجل وتذاع فلجأ أصحاب المسارح إلى عدم تصوير المسرحيات تلفزيونيا إلا بعد عاملين ضماناً لكسب الجمهور ونجح المحاولة.

إلا أن التلفزيون فرض ما يسمى بمسرحيات تلفزيونية ولكن للأسف معظم ما قدم لم يحترم المسرح كقيمة أو الكلمة كموقف أو المتفرج كحكم.. فالمسرح جمهوره هو القاضي. والقاضي يحكم في الحال. أما التلفزيون جمهوره يملك عدة قنوات ويمكنه أن يغير المحطة ولا يهتم بالحكم على الأشياء أما الجمهور فى المسرح فإنه يحكم في الحال ويستطيع أن يعلن نجاح أو فشل التجربة المسرحية. التلفزيون فن قائم بذاته ولكنه مهجن.

وعن زجهة نظره للفنان فيرى أن الفنان لا يولد بقرار سياسي – الفنان يحترم فنه – تاريخه – نفسه. الفنان يلتزم تجاه فكره

أياً كان هذا الفكر. الفنان نصف عالم... ونصف ملاك. الفنان يحب العدل لا يظلم أحداً. الفنان لا يمارس التضليل مع الناس. الفنان موقف – الفنان يغير العالم نحو الأفضل. الفنان رؤية – الفنان + موهبة + ثقافة. الفنان كتلة من الأحاسيس المتوهجة والمشاعر النابضة.

الأعمال الدرامية للتليفزيون والإذاعة

قدم السيد حافظ للدراما التليفزيونية عدة مسلسلات وسهرات تليفزيونية في مصر والدول العربية. وهي:

١- مبارك: (١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف. بطولة داود حسين

٢- العطاء : سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور. بطولة ابراهيم الحربى وحياة الفهد

٣ - الحب الكبير : سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح. بطولة وفاء

٤ - الغريب : سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.

٥ - صغيرات على الحب : مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد و -هند كامل ومحمد جابر وسليمان الياسين وهدى حسين إخراج / محمد عيسى.

٦ - صدى الأيام : سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.

٧ - الدرب الجديد : سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).

٨ - منين أجيب ناس : مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد.محمد وفيق. حنان شوقى.محمود الجندي.إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).

٩ - أنا وبناتى في الزحام : مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي.أحمد خليل غادة عبد الرازق و٢٠٠ ممثل وممثلة. سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).

١٠ - علاء الدين والأميرة ياسمين : مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح.أحمد عبد الوارث.ضياء المرغنى.هشام عبد الله. ناصر سيف.هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).

١١ - عصفور تحت المطر : مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى.أحمد ماهر.وجدي العربى.سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر.هشام عبد الله.ضياء المرغنى.مخلص البحيري.. رضا الجمال ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).

١٢ - همام وبنت السلطان : مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان.. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).

١٣ - وبحلم بيك يا وطن : مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وهاله فاخر وممدوح وافي

وإخراج محمد دنيا.

أما في الإذاعة فقدم الأعمال التالية:

إذاعة دولة قطر:

١ - لا تحجبى الشمس. بطولة حياة الفهد. إخراج سالم الفقعان.

٢- علاء الدين والأميرة ياسمين. ٣٠ حلقة- بطولة محمود ياسين. إخراج: أحمد مساعد.

٣ - سندباد (٣٠ حلقة). بطولة وإخراج: أحمد مساعد.

٤ - إغاثة الأمة. (٣٠ حلقة). إعداد وسيناريو.

٥ - البيت الكبير. (٩٠ حلقة). بطولة عبد العزيز الجاسم.

٦ - برنامج "كتاب خليجى".. (٩٠ حلقة).

إذاعة البحرين:

٧ - همام وبنت السلطان (٣٠ حلقة). إخراج إبراهيم عيسى.

٨ - غرباء في الحياة (٣٠ حلقة).

مسلسلات في إذاعة دبى:

٩ - بنات سامى. إخراج حامد حنفى.

مسلسلات في إذاعة أبو ظبى :

١٠ - جنون وفنون التاريخ. إخراج حبيب غلوم.

إذاعة الكويت:

١١ - ٥ مسلسلات

الفصل الثامن
السرد القصصى والروائى

نعرض في هذا الفصل لأهم سمات وملامح الكتابة السردية عند الكاتب السيد حافظ سواء في القصة القصيرة أو في الرواية من خلال عرض للخصائص والسمات العامة أولا ثم نستعرض نقدا تطبيقيا، حيث في الرواية نقدم مقالا للناقد والكاتب أمين بكير عن رواية نسكافيه، ثم تعرض مقالا نقديا للناقدة العراقية د. نجاة صادق تتحدث فيه عن المجموعة القصصية لك النيل والبحر والقمر.

أولا: الرواية - سمات وملامح

سحر التمازج الفنى في المسرواية

الأصل في التجريب هو المغامرة، فالمغامرة ليست عيبا أو قصورا أو موضع اتهام أو نقد، وهي مغامرة محسوبة بدقة في روايات السيد حافظ وليست عشوائية. فهو لم يلتزم بالمسار التقليدي في الرواية، متجها نحو ما يسمى الرواية الجديدة، ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، ولا أي شيء كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد.

اعتمد السيد حافظ في عدد من تجاربه الروائية على دمج الفن المسرحي مع الفن الروائي، حيث يسرد لنا نصف أجزاء الرواية تقريبا بأسلوب المشهد المسرحي، مثلما في رواية كل من عليها خان ورواية حتى يطمئن قلبي وغيرهما. حيث إنه قد ذكر تحت عنوان الرواية أن هذه (مسرواية) أي أنها نمط جديد يجمع القالبين الروائي و المسرحي في بوتقة واحدة.

ويشير مصطلح (المسرواية) إلى التداخل والاندماج بين هذين الجنسين من الأدب، حيث تندمج الصيغتان السردية و المسرحية بشكل متوالي و متعاقب على مدار العمل. وإن كانت المسرواية قد ظهرت في الغرب في نهاية القرن التاسع عشر عند "هاردي" و "فلوبير" ثم "جويس" في القرن العشرين، إلا أنها عرفت في الأدب العربي عندما أطلق "توفيق الحكيم" هذا المصطلح على روايته "بنك القلق". ثم كانت هناك بعض المحاولات المتناثرة لتوصيف المسرواية على بعض الأعمال مثل " محاكمة إيزيس" لـ"لويس عوض"، و"نيويورك ٨٠" لـ"يوسف إدريس"، إلا أنها لم تكن ذات أسس قوية لتأصيل هذا الجنس الأدبي الممتزج فقد اختلط فيها الحوار بالسرد و لم

يكن سوى مجرد حوار روائي لا يختص بصفة المسرح.
ويخرج علينا "السيد حافظ" في أعماله الروائية بمحاولات جادة لتأصيل وتأسيس المسرواية، موضحا وشارحا ممهدا لهذا النوع. الذي وصل إلى ذروته في روايتيه " كل من عليها خان" و " حتى يطمئن قلبي". وفي هذه الرواية الأخيرة نجد أنه قد انتقل السرد من الحاضر إلى الماضي حيث الحكايات التاريخية وانتقل معها من تقنية السرد إلى تقنية المسرح و الحوار المسرحي بل والمشهد المسرحي متكاملا بكل أبعاده و عناصره من وصف للديكور و الزمان و المكان بل أحيانا المؤثرات الضوئية أو الموسيقية. ثم يعود متسللا لحكايات الزمن المعاصر جاذبا معه المتلقي في عوالم مختلفة من المتعة والخيال. ولم يكن الحكي التاريخي مجرد مشاهد مسرحية فقط بل ضمنها أيضا سردا روائيا متعددا، حافظ فيه الكاتب بكل بذكاء شديد وخبرة على الأبعاد الشخصية و الاجتماعية لشخصياته الأدبية دون إخلال بتوازناتها النفسية أو الفيزيقية أو الجغرافية. كما أورد الكاتب الحوارات المسرحية و الروائية معطيا لكل منها سماته الخاصة به كل في موضعه، حيث نجد محدودية الحوار الروائي مع انسيابية السرد و اقتراب هذا

الحوار من اللغة السردية حيث أنه يكتب فقط ليقرأ، أما الحوار المسرحي نظرا لطبيعته أنه يكتب كي ينطق أو يمثل، وأيضا هو المعبر عن كل ما يحمل المشهد من معاني ودلالات و إيحاءات ووصف للبيئة المحيطة وردود أفعال الشخصيات دون أي تدخل سردي، فقد جاء كل ذلك متأصلا في مشاهد متوالية مترابطة، ومتناغمة مع باقي أجزاء الرواية تجعل المتلقي متوحدا مع ما يتلقاه من تنوع زمني و مكاني حاضرا و ماضيا.
ويرى د. محمد زعيتري الأستاذ بجامعة المسيلة بالجزائر أن السيد حافظ يصنع قارئا ولا يصنع شخصيات ولا روايات فقط للمتعة ولا يكتب مسرحيات للفرجة فهو يكتب فلسفية عميقة، تستطيع أن تزاوج بين الخط السردي للرواية وبين تقنيات المسرحية وليس عيبا أن نزاوج في ثنائيات بين كوكتيل مختلف بين الرواية والمسرحية والقصة ولكن العيب أن نتوقف عند حدود الأكاديمية تلزمنا بأن نتوقف عند قوانين أكل عليها الدهر وشرب(١)

---

(١) محمد زعيتري، أعمال السيد حافظ في ميزان النقد الجزائري، ندوة منشورة، مداخلة بعنوان (توليفة السيد حافظ بين الرواية والمسرح)، تحقيق أحمد محمد الشريف، جريدة مسرحنا، القاهرة، العدد ٥٤٠ يناير ٢٠١٨.

وقد تعمد السيد حافظ في كتابة المسرواية دمج مشاهد من مسرحيات سابقة له في أحداث الروايات، حيث قام بحسن توظيفها بذكاء ودهاء درامي محنك بحيث أنها صارت جزءا أساسيا من النسيج الدرامي للعمل بل وحلقة مهمة من حلقات الشكل الروائي الذي يكتبه بسلاسة دون أن يشعر القارئ بغرابة أو شذوذ في ما يقرأه. وقد جاء هذا التوظيف في روايات السباعية الحافظية كما يلي:

أسماء المسرحيات الممتزجة بالسرد أو التي تم توظيفها في أحداث الروايات في السباعية:

الرواية	المسرحية
كابتشينو	ليلة اختفاء فرعون موسى
قهوة سادة	ليلة اختفاء اخناتون
ليالي دبي - شاي أخضر	حلاوة زمان - عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله
ليالي دبي - شاي أخضر	ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
ليالي دبي - شاي بالياسمين	ملك الزبالة
كل من عليها خان	حرب الملوخية
حتى يطمئن قلبي	العالية والأمير العاشق

حتى يطمئن قلبي	قراقوش والأراجوز

ومن مميزات الرواية الجديدة أيضا تلك "الانحرافات السردية" المتكررة المتعمدة. فهناك انتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى آخر و من شخصية إلى ثانية. وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني، بل تفقد الزمن أهم خصائصه (أي التسلسل). وتتداخل الأزمنة وأحيانا تختفي، وكذا المكان، وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التحديد. ولغة الرواية ليست واحدة فهناك مستويات متعددة، وأحيانا نلحظ تمردا على اللغة المألوفة وتراكيبها وقواعدها.

وقد استخدم السيد حافظ في رواياته أسلوب الانحرافات السردية في البناء الروائي، لتأكيد إصراره على تثبيت هذا الأسلوب كنمط سردي روائي جديد، وذلك من خلال استخدام عدة أشكال أدبية وفنية لتصميم الهيكل الدرامي للرواية، وهي السرد الحكائي والوصف التعبيري، و المناجاة مع أنماط أدبية أخري في الفواصل بين فصول الحكاية الروائية، مثل القصة القصيرة جدا أو ما تسمى الومضة كما أنه دمج الفن المسرحي مع الفن الروائي، حيث يسرد نصف أجزاء الرواية تقريبا

بأسلوب المشهد المسرحي، ليصبح النتاج (مسر رواية) أي أنها نمط يجمع القالبين الروائي و المسرحي في بوتقة واحدة. كما أضاف أيضا إليهما نمط المشهد التليفزيون (السيناريو) و الذي استخدمه في سرد العديد من المشاهد في بعض الروايات و الذي يبدأ عادة بذكر الزمان والمكان بأسلوب تليفزيوني قائلا (نهار \ داخلي أو ليل\ خارجي) مثلا و هكذا. والذي يصفه الناقد أشرف دسوقي قائلا: يستخدم الكاتب تكنيكاته مصرحا بها حينا، مثلا يقول " فلاش باك " أو بما يشي بسيناريو مكتوب "نهار خارجي" ولا يتركنا نستنتج ذلك، فهو يريد أن يكون كل شيء محددا وفقا لإرادته هو، لا يريد أن يترك للقارئ ثغرة يغلق من خلالها أو يخلق نهاية ما أو تصور ما لأي حدث، فهو يمنح القارئ كل شيء حتي لا يساء التأويل. (١)

ومن جهة أخرى يتشكل الاطار السردي من خلال الموضوع بتداخل التاريخ الشخصي بتاريخ الوطن، ومثال ذلك في رواية (ما أنا بكاتب) حيث يرى الناقد أحمد حنفي أن السيد حافظ صار

(١) أشرف دسوقي علي، دراسة بعنوان (ليالي دبي شاي أخضر رؤية لللوطن عبر تغريبة ابن حافظ في بلاد الوجع)، جمع وإعداد نجاة صادق، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

ينقل لنا في رواياته تاريخ مصر غير المزيف ووجهها الحقيقي وذلك كله عبر إطار سردي له سماته المميزة دون سواه من تشظ وتداخل أجناس واستراحات، كما يتداخل تاريخه الشخصي بتاريخ بطل روايته فتحي رضوان خليل من جهة، ومن جهة ثانية يتداخل تاريخه الشخصي بتاريخ الوطن؛ لنقف مدهوشين أمام كل ذلك الزخم الإبداعي الذي يضفر التاريخ والموروث والسيرة الذاتية بالحدث الروائي[1].

ومن تلك الانحرافات السردية أيضا استشهاد الكاتب السيد حافظ بأبيات من الشعر لكبار الشعراء وبمذكرات الساسة بين فصول الروايات فهذه الاستشهاديات ليست شذرات دخيلة ولا تشتت المتلقي، بل مجرد نقاط ارتكازية بين الفصول أو المشاهد، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بما يدور من أحداث، فالقارئ المتأمل يكتشف وجود علاقة دلالية بين كل مقطوعة شعرية أو نص تاريخي أو مذكرات سياسية أو غيرها، وبين الحدث السابق أو الحدث التالي، فمحاور الارتكاز هذه تنطوي في مضمونها على دلالة الحدث أو على التعبير الانفعالي للحدث أو الترميز الفكري

(١) أحمد حنفي، دراسة بعنوان (ترسيخ مفهوم المواطنة)، السيد حافظ، ما أنا بكاتب، رواية، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

له، وهي لا تخرج عن السياق العام للرواية بل هي جزء أصيل و مكمل لها بما تحمله من دلالات و رموز تثير مشاعر وأفكار المتلقي، بأسلوب مغاير يكسر رتابة السرد الروائي بشكل عام. ويذكر الناقد أشرف دسوقي علي أن الهامش لم يكن إلا رواية موازية للمتن، فذكر شخوص وأحداث ونصوص ومحادثات هاتفية في هامش النص هو نوع من النص الموازي الذي يمكن نقله أو استبداله بالمتن ليقوم بنفس العمل ويؤدي نفس الأداء، فقصة قصيرة جدا لكاتب تستغرق سطرا واحدا، لم تهمش بما تعنيه الكلمه، بل همشت للادخار، واستخدامها داخل السرد، وإبرازها عند الضرورة، وقد تستخدم في جزء تال، كمتن صريح، يهمش كتابة أخري. (١)

فالسيد حافظ قد بدأ في تحويل أسلوب السرد الروائي إلى أسلوب اللوحات المختلفة في شكلها الفني. ثم يعود إلى الرواية بنفس أسلوب الخروج منها، فجاءت تلك النقلات المتعددة الأشكال لتعمل على مستويين: أولاهما كنقاط ارتكاز درامية يتم شحن المتلقي من خلالها نفسيا و دراميا نحو مواصلة التلقي

---

(١) أشرف دسوقي علي، ليالي دبي شاي أخضر رؤية للوطن عبر تغريبة ابن حافظ في بلاد الوجع، مرجع سابق.

مع زيادة الجرعة الانفعالية المطلوبة للتلقي داخل إطار المشهد لتواصل شحنته الانفعالية حسيا وفكريا، أما المستوى الثاني فيهدف إلى إراحة ذهن المتلقي من التواصل السردي للحكاية شيئا قليلا كنوع من الاستراحة الذهنية دون أن يفقد تواصله الانفعالي كما ذكرنا سابقا، كما يهدف هذا النمط،الذي يقتحمه "السيد حافظ"، إلى تنبيه المتلقي بشكل دائم كل فتره حتى يظل متيقظا مفكرا و ليس عنصرا سلبي التلقي، لأن المتلقي كما في البريختية في المسرح يجب أن ينتبه فكريا حتى يكون متحفزا للفعل الإيجابي دائما، بغرض التغيير المجتمعي وإثارة الوعي.
ويتحدث عن هذه الأبعاد النفسية د. محمد زعيتري موضحا أن الأبعاد النفسية هي نوع جديد من الأبعاد التي يطرحها السيد حافظ بعيدا عن التفكيكية والتأويلية والبنيوية بعيدا عن كل هذه المدارس التي قذفت بنا إلى شطآن لا نجاة فيها لأننا كنا نحاكم الحرف ونحاكم اللفظ ونحاكم الجملة، ولكننا نسينا بأننا تحاكم عملا إنسانيا انبثق من إنسان له تجارب متعددة في الحياة فنحن كنا نغيب التجربة ونحاكم النص في حد ذاته(١).

---

(١) د. محمد زعيتري، أعمال السيد حافظ في ميزان النقد الجزائري، مرجع سابق.

ومن السمات أيضا تداخل الأزمنة وأحيانا تختفي، وكذا المكان، وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التحديد. ولغة الرواية ليست واحدة فهناك مستويات متعددة، وأحيانا نلحظ تمردا على اللغة المألوفة وتراكيبها وقواعدها). فـ(السيد حافظ) في سباعيته الروائية استطاع أن يعرض لنا في سياق أفكار الرواية عدة موضوعات وحّدها جميعا في إطار فكري واحد، سارت جميعها في مسارات متجاورة على مدار الرواية من أولها حتى آخرها، فمن أهم المعطيات في الرواية تلك الأمكنة و الأزمنة التي بنى بها المؤلف روايته. فنلاحظ تعدد المكان وتعدد الزمان وارتباطهما في شبكة معقدة، لكل عقدة فيها رموزها ودلالاتها نحو الهدف المنشود

ونستشهد برأي د.(آمال شوقي) حيث تقول عن رواية (قهوة سادة): (استطاع السيد حافظ ذلك المبدع الفذ أن يصنع عملا متميزًا وفكرا مغايرا، يُسجل به حقبة فنية جديدة في الفن المسرحي والروائي؛ ففي مساحة إبداعية شاسعة مُلأت بالحياة، والصيرورة لتكسر الرتابة الأدبية، وتحقق الإمتاع الفني. استطاع السيد حافظ بتمرده على البنية الشكلية للرواية أن يتخلى عن الحبكة الفنية للرواية الواقعية، واستبدلها

بالتصميم الفني للفنون التشكيلية. قافزًا بوثبة عالية على الأنواع الأدبية الفنية منها وغير الفنية؛ مفيدًا من تقنيات المسرح والسينما والسيرة الذاتية والكتابة الصحفية).

ومن أهم سمات كتابات السيد حافظ التميز بالشاعرية في اللغة حيث اعتمد الكاتب في كثير من مواضع السرد في الرواية على اللغة الشعرية، كما اعتاد دائما في كل كتاباته المسرحية والقصصية، فتركيب الجملة عنده يبتعد عن المباشرة، ولغة الكتابة لابد أن يكون لها مذاقها ومدلولاتها، فعندما تتحدث في الأدب لا بد أن تتحدث برقى و بلغة خاصة، لا بد أن تجعل القارئ يتذوق و يحس و يفكر، حتى تؤدي به إلى المتعة الحسية والجمالية والتحريك الذهني المؤدي للتغيير والإيجابية في الفعل، من منطلق حتى نقرأ لابد أن نرتقي.

حيث يمزج فيما بين السرد والشعر معتبرا العناصر الفنية والأجناس السابقة من ضلع الرواية وبدونها تفقد بنيانها وتصير مجرد حكاية باهتة بلا روح ولا جسد. إن النمو الإستعاري الشعري (اللغة المكثفة، الصور، التشبيهات، الموازنات إلخ...) يأتي عوضا عن نمو الحركة الروائية و بالطبع فإن ذاتية السارد هنا تبرز بروزا كبيرا من خلال هيمنته

و تساؤلاته هو و تعليقاته و مقارناته و تحليقه في فضاء يعتمد في تشكيله على لغة مكثفة منحوتة ناصعة.[١]

فلا يكف عن استخدام الجماليات البلاغية من استعارة وكناية و استعارة مكنية وطباق و جناس و تورية و سجع، ليصل بنا إلى دلالات المعاني عندما يتحدث عن النساء والحب في "كل من عليها خان":(عطرك سيصيب الرجال بالدوار، و هواء بحر عشقك نار في روح الرجال)، فاللغة ناعمة تتصف بالشجن و الكثافة الشعرية والإيقاع العاطفي وزاخرة بالصور و الرموز: (آه يا "سهر" لي في قلبك وردة، وفي خيالك حلم، وفي شعرك رحلة وفي نهديك قصيدة، رجاء الاحتفاظ بها لحين الحضور). وفي مونولوج داخلي ل"فتحي" في "كل من عليها خان" عن عشيقته "سهر" مخاطبا إياها في خاطره: (طأطئي رأسك و تعالي نرحل في براري العاشقين تحت ضوء حناني و معي شوقي الصبي و حلم عشقي النبي). كما يتحدث واصفا الحب في رواية "نيروزي والبنت وجد" عندما التقت وجد بالنيروزي من خلال الصياغة الشعرية و النثر الموحى والصور المكدسة

(١) شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٥، ص٥٩.

و لحظات التأمل الموضوعي التي تبعدنا عن الواقع وأحداثه فنعيش في اللغة الشعرية (الحب الأول مثل سقوط قمر صغير على قلبك، ترتعش يداك و نبضك، وينعكس ضوءه على عينيك نورا).

ولا يقتصر استعمال اللغة الشعرية على حالات الحب والعشق فقط، ولكن في حالات عشق الوطن والشجن من هموم الوطن أيضا في "كل من عليها خان" (لو كان للوطن أجنحة لأحببته أكثر، لكنه بلا أجنحة فلا يطير ولا يصير، والأحلام في مصر معظمها موءودة). (الوطن يشرب الشاي ليلا ونهارا بجنون الظمآن)، (كأن الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء).

كما يذكر كاتبا واصفا الحب بكل الصفات التي تشعرك أنك تغرق في دوامة لا نهاية لها في كل من عليها خان:(أعرف أن الحب نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي و ليس في كل وقت بنقي و ليس دائما بمثالي و دائما عفوي و أحيانا قصدي و مع كل هذا فهو أجمل ما في حياتنا إذا أتى و بدأ يتلألأ)، فاستطاع الكاتب هنا أن يجمع صفات متعددة لكل منها حالة متفردة توضح حالة الجنون التي تصيب المحب، مستخدما

الجرس الموسيقى والإيقاع الناتج عن السجع بين الكلمات المستخدمة في ياء النسب في نهاية كل كلمة.
كما تحدثنا عنه د. فايزة سعد استاذ الأدب بجامعة عين شمس قائلة: هذا الاسترسال اللغوي والتتابع فى الوصف مع مراعاة الجناس من خلال ياء النسب يشكل إيقاعا موسيقيا متوازنا غير مختل ويحمل نفسا شعريا متصلا غير منقطع يحيل دلاليا إلى ثقافة المبدع وثراء معجمه اللغوي. فجماليات اللغة السردية تصل أعلى مستوياتها من خلال شخصية فتحي التي تمثل المعادل الموضوعي لشخصية الكاتب ؛ فمن خلالها يتجلى المعجم الشعري فى لغة السرد، ومن خلالها تبرز ثقافة الكاتب الموسوعية ؛ إذ لا يكتفى الكاتب بهذه التشكيلات الجمالية فى ثنايا السرد ولكنه بمنطق المشاكس لقارئه يضمن العمل الأدبي كثيراً من المقاطع الشعرية المتنوعة ؛ فيقدم من خلال التضمين مقاطع شعرية لشعراء من مصر والشام سواء فى الفواصل أو من خلال المتن الحكائى، وهى جميعا تتنوع تنوعا يلبى ذائقة المتلقي وثقافته ؛وبصدد تحفيز ذهن المتلقي وتفجير طاقاته الانفعالية بحثاً عن التكامل بين المعرفي والجمال فى العمل الإبداعي يوظف الكاتب ثقافته الموسوعية فى خطابه السردي

مما يجعل القراءة إبحاراً حقيقياً فى التجربة الإنسانية.
يعمد الكاتب السيد حافظ في كتاباته على الاشتباك مع الواقع الذي يعيشه من خلال استلهام التاريخ وحكاياته والعمل على إسقاط ما بها من أحداث وعبر على أحداث اللحظة الراهنة بما تحمل من مشكلات وإحباطات وتداعيات سياسية واقتصادية واجتماعية، لذا نجد أن كل كتابات السيد حافظ حتى وإن غلفت بغلاف اجتماعي لكن مع الخوض في التفاصيل نستكشف موضوعات تتناول الواقع السياسي والاجتماعي. كما تؤكد ذلك د. أفكار أحمد زكي حينما تتحدث عن رواية حتى يطمئن قلبي:
إن السيد حافظ يصرح في بداية عمله الأدبي الذي يمزج فيه بين القص الروائي والمشاهد المسرحية، بقوله (أنا لا أحكي التاريخ ولا أروي لكم بل أصححه..)[1]، ولكن القارئ الناقد المتريث حين يغوص في مسرواية (حتى يطمئن قلبي) يجدها تحمل قضايا الواقع المعاصر السياسية والاقتصادية من خلال أحداث التاريخ في نهاية الدولة الفاطمية وبداية الدولة الأيوبية في مصر. لأنه كما تقول ندى حجازي في دراستها، عن "رضوى عاشور.. حين يتحول النص إلى سلاح مقاومة":

---

(١) السيد حافظ "حتى يطمئن قلبي " / ٢

(تعمل النصوص الأدبية أحيانا كسلاح دفاعي ضد تحريف التاريخ أو تحييده، تلك السياسة التي غالبا ما تؤدي إلى تهميش الآخر وتشويه صورته..)(١)، ولكني أعترف بنظرة الناقد والقارئ لهذا العمل، أنه عمل أدبي فيه من الثراء والعمق ما يجعلك لا تترك فيه سطرا دون إضافة أو قيمة، أو رؤيا نقدية. رغم ما يبدو من المقدمات التي يكتبها الكاتب ويبثها بين ثنايا عمله تبدو بسيطة، فالكاتب يفضل أن يمارس لعبة الذكاء مع قارئه.(٢)

ونستشهد بشهادة الناقد والمخرج أ.د. (كمال عيد) حيث يقول عن رواية (قهوة سادة): (لقد جهّزت "قهوة سادة" للسيد حافظ إشراقة فعالة تعيد لنا جميعاً صورة النقد البناء للمجتمع العربي عامة. وحتى تكسب معركة الموقف، فقد زودت القارئ بالتواريخ، والتحليل الفلسفي والأدبي، وبالأمثلة تلو الأمثلة التي لا تنضب، ولا تختفى بين الحين والحين، لتظل الروح

(١) ندى حجازي "رضوى عاشور حين يتحول النص إلى سلاح مقاومة" / ٣٠٣ مجلد "تحولات و جماليات الشكل الروائي" ط. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠١٥

(٢) أفكار أحمد زكي، دراسة بعنوان (قراءة في رواية حتى يطمئن قلبي)، السيد حافظ، حتى يطمئن قلبي، رواية، القاهرة، مركز الوطن العربي،(رؤيا)، ٢٠١٧.

الروائية ممسكة ومتعلقة برأس القارئ وعقله وأحاسيسه ونبضات قلبه حتى يقبل ما يرويه الراوي من تاريخ يسير بين القديم والحديث. "قهوة سادة" عمل أدبى رصين يضيف إلى جانب التاريخية، الحقائق والحقيقة، والعشق الفني، معنى آخر مسار الرواية).

إن التجريب في الأدب والفن وإن كان يتسم بالمغامرة والتمرد على القوالب القديمة والانطلاق بجموح نحو أطر جديدة، إلا أنه لابد أن ينطوي على فلسفة ورؤية وفكر.

ثانيا : القصة القصيرة

السمات والملامح بين الرمز والواقع

صدر للكاتب السيد حافظ ثلاث مجموعات قصصية على مدار تاريخه الأدبي، هي "سيمفونية الحب"، "وجوه في الليالي الضائعة"،"حبيبتي لكِ النيل والقمر". اختلفت وتنوعت بين عدة ألوان من الكتابة وتنوعت في انتماءاتها لعدة اتجاهات أدبية. كما أنا تراوحت بين القصة القصيرة وبين القصة القصيرة جدا. وقد برز فيها أسلوبه في هذا الصنف الأدبي مختلفا عن كتاباته للمسرح وللرواية من حيث الشكل واللغة، وإن كان المضمون والأفكار تدور كلها في نفس الفلك حيث

يظل السيد حافظ حاملا هموم الوطن وهموم الإنسان، فتبقى في ذاكرته غربة الإنسان داخل نفسه وغربته في وطنه، والبحث عن الحرية والكرامة الإنسانية، وفي نفس الوقت يواصل رحلته نحو التخلص من قيود القهر ومحاولة الوصول إلى أسمى درجات الحرية وعزة الوطن كي يتحقق له الارتقاء والتحرر واحتواء أبناءه والدفع بهم في مسيرة التنمية دون الإخلال بحقوق المواطنين الشرفاء.

فنجد في على سبيل المثال في قصة "عندما تحول المواطن فوزي الدسوقي إلى سياسي" يتعرض لقيود حرية الإنسان وقهر السلطة عليه من خلال رجال الأمن وزرع الخوف والفزع في نفس المواطن واغتصاب حقوقه الإنسانية فيقوم السيد حافظ بمحاولة رفض لكل المآسي الاجتماعية التي تعيشها الطبقات البسيطة والمغلوب على أمرها في المجتمع والتي صارت تعيش ،حالة من الإحباط واليأس والموات، فيتعاظم بداخله الإحساس بالظلم الشديد مقابل بحثه عن الحد الأدنى للكفاف من لقمة العيش، إذن نحن هنا أمام واقع مأسوي لمجتمع طبقي يكرس الأفكار الطبقية والاستعلاء وضياع حقوق الفقراء والبسطاء الاجتماعية والسياسية والمادية: "هل سأل

أحدكم نفسه يوماً عن الزمن الحى والزمن الميت؟ وفى أي منها يحيا؟ هل ادركتم معنى الجوع والعطش والسجن والأرق والعرى والقتل والخيانة؟ إن أحداً منكم ليس ابناً شرعياً للزمن"(١).

ويواصل السيد حافظ الغوص في المجتمع المصري، وفي همومه وآلامه، من خلال طرح درامي يمثل كشفا للسلطويين الذين مارسوا القهر والفساد وأحطوا من قدر البشر المحكومين بكل أنواع الذل النفسي والمادي والجسدي، مارسوا قهرا سياسيا واجتماعيا وماديا على البسطاء: "فى المدينة البعيدة كل شيء مرتفع الثمن الانسان مضت الأعوام عام.. عام.. ثم عام.. ثم عامين.. ثم ثلاثة.. ثمن أربعة ثم خمسة والنهاية مضت السنوات الستة عشر وأخيراً عاد ومعه المنجل العجيب المنجل الحلم.. وقف أمام الأشجار ما هذا مليون شجرة خشخاش.. تركتها مائة.. اقترب وجد لافته كبيرة.. انتبه.. لا تقترب.. نظر وجد خلف شجرة خشخاش بنديه مصوبه اليه.. جرى إلى غرب الجزيرة وجد أهل الجزيرة يسبحون

---

(١) السيد حافظ، قصة "عندما تحول المواطن فوزي الدسوقي إلى سياسي، مجموعة "لك النيل والبحر"، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٧، القاهرة.

بالصلوات.. صرخ فى آذانهم وقف أمامهم لكن لم يسمعه أحد.. فصلوات التسابيح أعلى من كل الأصوات.. جرى إلى شمال الجزيرة وجد صفارات وآلات وناس تتحدث بكل اللغات لا لغته القديمة"[1].

فقد اتسمت موضوعاته بالحزن والإحساس بالمرارة من الوضع الذي وصلت إليه البلاد، والرغبة في التمرد على الظلم والقهر الاجتماعي والإنساني والسياسي، يقول في قصة " بعض ما تيسر من سورة القمر" : "نظر إلى أحد يمحوني أنا الصفر "بالمحايا" لكنى تشبثت فى الورقة حتى مزقها القانا فى القمامة أنا والورقة.. حملنا عمال البلدية.. القونا فى المستودع خارج حدود المدينة.. جريت فى الأرض.. حملت بذرة زهرة ودفنت فى الأعماق صرت زهرة.. مر عام وعام.

مر رجل الملايين صدفة شاهد مليون شجرة ورد.. وقف عرفني أنني فى الأصل مجر صفر.. حاول أن يقطع الزهرة. لكن الشوك هذه المرة جعله ينزف نقطة نقطة صار رجل الملايين نطفة.

---

(١) السيد حافظ،"قصة "أشياء لا تحلم بالهجرة"، مجموعة "لك النيل والبحر"، المرجع سابق.

وصار الصفر زهرة"[1].

فلم تخلو مضامين القصص القصيرة من الحديث عن البرجوازيّة الحاكمة وعالم الأطراف الاجتماعيّة والصراع الطبقي ومواجهة ترسيخ الفساد والزيف: " لم يخرج الفلاحون للحقول منذ فترة.. اكتشفوا فجأة أن السوق غارقاً من الطعام وأنهم بلا طعام لذا وقفوا حوله ينظرون له والصمت يخيم عليهم.. نظر الفتى اليه. وعينه وعيناه تعطف عليهم.. وعيناه تحبهم مثل طيور النورس.. وحبات العرق فوق جبينهم صاح.. هيـــا.

"صاروا خلف مئات ومئات من النساء والأطفال والرجال إلى القصر فرعون الأبيض الكبير... يصيح فيهم.. انتم معي.. صيحوا بصوت عالي أقتل "الغول" خلف الحراء من المئات جروا داخل القصر صاحوا"[2].

ويوضح الناقد عبد الله هاشم تعمق مضامين قصص السيد حافظ في أنماط ونماذج الشعب المصري من خلال تحليله

(١) السيد حافظ، " بعض ما تيسر من سورة القمر"، مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق، ص١٠٤.
(٢) السيد حافظ، "بتاح حتب رع آمون"،، مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق، ص١١٤.

لمجموعة "سيمفونية الحب" قائلا: "لقد استطاع السيد حافظ من خلال تفصيلات دقيقة لأحداث تبدو غير واقعية أن يمزق الستار القائم بين عالمين الواقعي واللا واقعى وأن يحطم الفاصل بين الواقع والرمز لتتم المزاوجة بينهما وهى براعة تكنيكية وفق فيها المؤلف إلى حد كبير، إن السيد حافظ فى مجموعته هذه عنده ذكاء الملاحظة وصفاء الرؤية الفنية من خلال رؤية مصرية صحيحة لقد وقف يرقب الشعب المصري ويتأمله ويشاركه فى الحياة والتاريخ ويفسر لنا عن طريق عملية السرد الموحية وعلى ضوء السلوك الخارجي أكثر من حقيقة نفسية داخلية تصنع وتوجه هذا السلوك. إن القصة القصيرة هنا هي مجموعة من القطاعات المستعرضة لحياة مجموعة من النماذج البشرية معروضة من خلال خطة معينة – فى الواقع والرمز تربط بين هذه النماذج من ناحية الموقف، ولكنها لا تربط من ناحية الاختلاف فى اتجاهات السلوك وفى مثل هذه اللحظة إن كانت تاريخية أو واقعية تعطينا معنى رمزياً يبدو لنا الإنسان "العادي" وهو كم مهمل ولكن عندما يتناوله السيد حافظ نشعر بقيمته من خلال الأشياء البسيطة التي يربطنا بها وخلال المستوى الحقيقي والخفي وراء هذا الإنسان

العادي".

حرص السيد حافظ على مخاطبة عقل القارئ ومداعبة وعيه، حيث سيطرت على القصص تناول القضايا الفكرية بشكل عقلاني بحت يدعو القارئ إلى التفكير والتمعن وتفسير الرموز والدلالات وإسقاطها على الواقع، دون مخاطبة المشاعر ولعل هذا هو الأسلوب الملحمي في الطرح الدرامي الذي يتطلب من المتلقي أن يكون متيقظ دائما، ومن هنا تكثر وتتكاثف الرموز والإشارات، فهو يستعرض حياة البشر من خلال رموز دلالية متعددة. مثلما في قصة (الثمن) يحكى قصة امرأة صماء خرساء أمية أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام، متزوجة من خمسة رجال. ولأن هذا لا يجوز من الناحية الشرعية، فقد دخلوا السجن جميعاً، أما المرأة فقد قال عنها وكيل النيابة إنها شريفة. وقد طرح المواضيع من خلال الفانتازيا أو السخرية أو التهكم كما اتسم بالجرأة في الطرح. فنجده في قصة "حروف من يوميات مهدى أفندى" من مجموعة "سيمفونية الحب"، فإنها تعبر عن الظروف القاسية والأحوال الطاحنة التى تطارد الناس فى كل مكان، وقد أشار المؤلف إلى ذلك بالدم الذى يطارد مهدى أفندى فى كل مكان.

وفى كل وقت، فى بيته، وفى مكتبته، عندما يغتسل، وعندما يشرب.

أما من حيث الشكل فقد تنوعت أساليب السيد حافظ في التناول ما بين السرد والحوار واستخدام المونولوج الداخلي، مع ندرة توظيف الوصف فقط عند الحاجة لذلك، وقد يتحدث أحيانا بضمير المتكلم وأحيانا أخرى بضمير الغائب. وقد اتسمت قصصه بالتنوع في الأداء السري طبقا للموضوع، من خلال التكثيف القصصي "فارس البلاد يغوص فى أعماق النهر حاملا ناياً.. يعزف عليه فترقص الأمواج والأسماك وعلى الشاطئ فرسة الأشقر يداعب حوافره حصاة نائمة.. وقنينة الاخضرار ترسم لوحة شعرية.. بينما..

"بينما عروس البحر تحاول أن تجذب الفارس إلى الماء. كم حاولت هذه اللعينة أن تجذبه إلى الأعمق.. كي يغرق ويموت"[١]

إضافة إلى تكثيف السرد فقد تميز في قصصه القصيرة بإحكام الحبكة الدرامية بالانتقال السريع من البداية إلى الوسط لطرح

---

(١)السيد حافظ، قصة "السؤال"، مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق. ص١٠٧.

الأزمة للمتلقي دون إطالة مع التركيز والتكثيف في العقدة والذروة ليأتي بعدها إما الحل بطرح نهاية غالبا معبرة عن واقع مؤلم لعالم محبط، وإما بنهاية مفتوحة لكنها تؤدي بالقارئ إلى إدراك فساد العالم والتأمل في حقيقة الصراع الإنساني وطبيعة الزيف الفكري والسياسي الذي يعيشه. توضح الناقدة الجزائرية مباركي هاجر "يتحرك السرد عبر المساحات القصصية، لتتجلى من خلاله، قدرة القاص على تلوين الأداء الفني،وفقا لطبيعة الموضوع،فيفتح فضاء النص أمام المتلقي، ليفصح الكاتب عن الكثير من أوجاع الفكر،في تعامل رمزي،بغرض الوصول بالمعنى إلى مقاصده المنشودة،فيداعبنا سحر السرد القصصي الحافظي في حكايا من الشاطئ ليشركنا معه في استنطاق النص وفق شعورنا الخاص، فتتكشف الحكايا عبر مستوياتها الرمزية، عن قيم جمالية وفنية وفكرية، تتولد في رحمها الدلالات مع كل قراءة"(١).

ويرى الناقد الجزائري د. إبراهيم بوخالفة أن المقاطع السرديّة في قصص السيد حافظ مقطّعة ومبتسرة وعالية الاشتغال

---

(١) مباركي هاجر، "رمزية السرد الحكائي"، مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق. السيد حافظ، ص٧.

الدّلالي رغم توخّيها البساطة. إنها خزّان الثقافة الشّعبيّة والروح النقدية التي تخترق كل المحظورات وتكسر كل التابوهات التي تفرضها المؤسسة النقدية الرسمية. فالوعي ليس لع حدود في علاقته بالعالم. إنه يتسلّلُ إلى كلّ أركان الموجودات ويلتقط نبضاتها في أدقّ إيقاعاتها، ويلقي بها في ثنايا الحكي دون تحفّظ(١).

تعد اللغة عند السيد حافظ مختلفة ومتجددة من حيث التركيب اللغوي والرمز الدلالي وهي تميل إلى الشاعرية في الطرح معبرة عن صور وأحداث القصة إضافة إلى العناية بها من حيث إيقاع الكلمة والجملة حتى يقع نغما خاصا في أذن ونفس القارئ بحثا عن جمال الإيقاع وإصابة بطن المعنى. وينبع ذلك من تمكن السيد حافظ من الأدوات اللغوية وامتلاكه لكثير من أسرارها الجمالية والبلاغية. فيجمع في سياق الجملة القصصية بين نسق السرد وبين روح التعبير الجمالي، مؤلفا بين الحس والفكر تأثيرا على المتلقي في نفس واحد وجملة واحدة. " يمر عمرى على حوائط الزمن الأعمى.. يتسلق

---

(١) د. إبراهيم بوخالفة، السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين، مركز الوطن العربي (رؤيا)، القاهرة، ٢٠١٨، ص١٧.

أشجار المواجهة.. يا غاضبة منى بإخلاص شديد وبود شديد.. وبحب شديد.. ضعي يدك فى عصارة العودة والبدء.. كي تنتهى من هذه المشكلة ان الحقيقة ليست هي انت أو أنا.. المشكلة هي المجتمع يعنى الجميع وللجميع.. هنا الاضراب العام الذى قام به سائقو الترمايات والأتوبيسات شل المدينة"(١).

واللغة عنده كما هي أداة توصيل لرسالة العمل الأدبي فهي تلك الشحنة الحسية التي تداعب أوتار ومشاعر المتلقي، " أجدني في كازينو عام.. قلت لها : ما هذا يا هناء ؟ قالت : أعلمك الحب.. علميني الحب اغسليني من كبت السنين من نهر الأيام و الأحلام و الوطن الذي أعشقه حتى الجنون.. يا لحني الحنون.. يا عشقي الحزين.. علميني يا هناء كنت بريئا و كانت جريئة.. و طافت بي سبع أماكن للحب.. كل مكان كنا نمارس الحب و نحن جالسين و تجلس علي حجري و تقبلني. كنت مثل طفل خرج من كهف الفضيلة إلي كهف الرذيلة أو من الظلام إلي النور أو من النور إلي الظلام. كنت أذوب معها و أترك لها

(١) السيد حافظ، "أربع رسائل من العمر الضائع"، مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق.،ص٧٠.

حالي تفعل ما تشاء معي"(١).

يوظف الكاتب اللغة الشعرية ليصل بها إلى أقصى درجات الترميز والتصوير الدرامي والدلالي مداعبا المشاعر والقلوب متسللا إلى العقول ببساطة جاذب القارئ إلى عالم خفي خاص به وبلغته الأثيرة "قلبي فجر وأنت حلم العمر نجم بعيد.. وعيناك نشيد للفقراء وعشاق الحياة.

يا صفية القلب.. يا نقية الروح.. أنا فى لذة حبك أشعر بألم العشق.. أنا حالة من الاختلاط والامتزاج والاضطراب.. انا الروح الممزقة والجسد الموقع بمتعة النساء.

أنا جاهل بالحقد والشماتة والحسد. لا أشغل بالى بما يكسب الأخرون أو يفوزون أو يعملون.. أنا مهموم بالحب.. حبك لذة.. ممزوجة بالألم.. وسيطرتك على قلبي انفعالات نقية.. روحك تلعب بالمشاعر العلوية.. صوتك.رؤيتك ضوء الصحبة التي استمتع بها"(٢).

وتعبر الناقدة الجزائرية أم كلثوم باجي عن لغته بقولها: "

---

(١) السيد حافظ، "فضفضات و مخابرات و مهاترات أمن دولة"، مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق، ص ١٧٨.

(٢) السيد حافظ، "مقاطع من أوراق الحب والحرب والجواسيس"، مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق. ص٢٣٠.

وبالرغم من أن مساحة القصص صغيرة لا تسمح بالتّنوع إلاّ أن براعة السّارد مكّنته من تجاوز قيد الحجم، فنجده يرقى باللغة إلى مستوى الشّاعرية لينم ذلك عن براعته وبلاغته، وحينا آخر نلمح في لغته هُجنة تقوده إلى استعمال لغة الهامش -اللهجة العامية- مما يصبغ نصّه بالواقعية، وبما أنّ القصّة القصيرة تعتمد على التكثيف اللغوي والاقتصاد في الكلمات نجد أن السيد حافظ استعمل لغة رمزية تختزل بين طياتها نصوصا لا تسعها مئات الصّفحات، وهذا ناتج عن تمكن الكاتب من زمام اللغة، وقدرته على تطويعها حسب خصوصية الجنس الذي يكتب فيه، ومقتضيات المعنى فنجده ينتقل بين المستويات اللغوية بسلاسة لكن دون أن يشعر القارئ بذلك فيأتي بها على مستوى واحد عام وموحّد"(١).

كما نجد أن السيد حافظ قد استدعى لغته من خلال السياق الاجتماعي والثقافي للمجتمع مما يكسبها ثراء اجتماعيا ضاربا في الجذور صانعا نوعية ذات خصوصية من الالفاظ

(١) أم كلثوم باجي، "اللغة السردية في القصة القصيرة مجموعة سيمفونية الحب"، كتاب السيد حافظ في عيون النقاد الجزائريين، د. إبراهيم بوخالفة، ص٢٨٥.

والمصطلحات والتركيبات ينسدل أثرها بالطبع على القارئ. كما أنه يستخدم اللغة المناسبة لكل شخصية من حيث ثقافتها ونشأتها وخلفيتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أيضا، لذا يتباين المستوى الفكري للغة من شخصية لأخرى وحسب الموقف الدرامي الذي تعيشه، " "هنا على شاطئ السويس كان جدى يا بهية يزرع الأرض.. كنا نبيع الحبوب والحب تمضغ القهر والذل ونشرب ماء النهر الممزوج بالدم.. كانت الشواطئ يا بهية مثل البركان أعزف لا يهدأ.. كل شئ أصبح ملوثاً.. الماء.. الموج.. السحاب.. حتى العصافير التى كنت أعزف لها تهاجر وأشاهدها بعيني.. اسمع أن عروس البحر تخرج كل مساء لتأكل صياداً.. هاجر الصيادون البحر وأصبحوا تجاراً فى المنسوجات والأشياء الأجنبية.. صاروا سماسرة وهذه المدينة التى أصبحت ساحلية تختفى مئات اللصوص.. الشط برئ من الصيادين.. والأرض بريئة من الفلاحين الذين هاجروا.. والنهر برئ منى اذا تركته وأنا برئ من أعماقي.. النهر اذا لم تساعدني.. آه يا بهيه"(١).

---

(١) السيد حافظ، "السؤال" مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق، ص١٠٨.

وقد تعددت مستويات اللغة التي تحدثنا عنها الناقدة إيمان الزيات عن البوليفوني في لغة السيد حافظ: "الأسئلة، والنقاط، والحذف، والإضمار، والتضمين جميعها تقنيات لغوية واردة ومستخدمة في نصوص المجموعة فضلاً عن (الحوارية) البوليفونية المائزة داخل هذا النص وغيره، والتى يتناوب فيها السرد والحوار والمسرود الذاتي (المنولوج/ المناجاة)، والوصف المشهدي، والرسائل، والملاحظات ...الخ).
تمظهرت أيضاً فضائل اللغة البرقية الرشيقة في صياغة ذلك الحوار المتتابع، والحاشد لوجهات النظر ولآراء الشخوص المتباينة حول البطل الرئيس، في نص (لكِ النيل والقمر)"[1].
أما عن الشخصيات في قصص السيد حافظ فهي تتسم غالبا بأنها شخصيات مأخوذة من الطبقة الشعبية المعبرة عن أغلبية المجتمع، كما أنها تكون غالبا تحمل قدرا من الثقافة التي تدفع إلى الحراك والثورة والتمرد على ما هو قائم، " ليلى لقد دفعت لك ثمن المشروبات فى الكازينو المرة السابقة المرة القادمة

(١) إيمان الزيات، "الفودفيل السردي وتقنية الكولاج"، "تمظهر التجديد في القصة القصيرة" إعداد نجاة صادق، مركز الوطن العربي للنشر والإعلام "رؤيا"، ٢٠١٧، القاهرة، ص٢٦٨.

أرجوا أن تدفعي الحساب انت.. عن اذنك جرس الباب يدق سأقوم لأفتح الباب.

نعم.. لقد عدت.. انها الجارة.. خالتك ام محروس تريد أن تقترض كوباً مليئا بالسكر لقد انتهى التموين منها كما تقول والجمعية لا تستطيع أن تشترى منها سكراً لأنها مزدحمة بالناس.. وتعلن الغلاء والسوق السوداء.. المهم.. الان.. ما رأيك أن نلتقى المرة القادمة فى مكان لطيف يسمى "ارتيناج" على البحر.. عند سابا باشا.. مكان هادئ وعيون الزا. لشاعر عظيم يسمى آرجون.."(١)

وإن كان بعضها ينتمي إلى البرجوازية أو أصابه شيء من السلطوية إلا أن الشخصيات الحاكمة أو المتسلطة ماهي إلا شخصيات خفية بالنسبة للقارئ قد لا يرغب السيد حافظ في إبرازها في ظاهر القصة كرها لها ولأفعالها وكي تظل دائما في الخفاء في خيال القارئ كما هي في الحقيقة مختبئة دايما خلف ستائر القهر والمناصب، كما أن السيد حافظ يهتم بإبراز أفعال تلك الشخصيات ونتائجها وتأثيرها على البطل أو باقي

---

(١) السيد حافظ، "ألم يحن الوقت الذي تبدأون فيه؟"، مجموعة " لك النيل والبحر، مرجع سابق، ص٣٦.

شخصيات القصة دونا عن ظهورها مجسدة في متن القصة. " غداً..سيذهب للمحافظ.. ليشرح له كيف أن قطع التيار الكهربائي الذى تسبب فيه المقاول..قد أصاب الثلاجات والحياة فى الحى بالضياع الكامل.. وأن الطعام قد فسد..وأنه الأن لا يسمع نشرة الأخبار وينام مبكراً.. سيشرح لسعادة المحافظ بالتفصيل فى الرسالة.. ولو طلبه سعادة المحافظ..سيذهب إليه وهو يحمل له الدوسيه الخاص بالشكاوى.. وكيف أنه اكتشف أن عمال المقاول يعملون ساعة واحدة فقط فى اليوم.. ويتركون العمل.. يشربون شاي.. ويمشون.. وأنه كتب شكوى إلى وزير العمل فى العمال.. من قبل وجاءته رسالة باسم مدير مكتبه وقال فيها نشكرك على اهتمامك.. شكراً.. وهو سعيد بهذه الرسالة جداً.. "منذ ثلاثين عاماً.. نظر إليه الطبيب وقال.. انت عندك ضعف فى السائل المنوي"(١).

ورغم أنه يرسم شخوصه رافضة ومتمردة وبداخلها ثورة كبيرة لتغيير الوضع القائم مع كونها مثقفة أو ذات سمات خاصة من البيئة إلا أن هؤلاء الأبطال غالبا ما يستسلمون في

---

(١) السيد حافظ، "صابر أفندي طز" مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق.،ص١٤٩.

النهاية رضوخا للأمر الواقع واعترافا بأنه لا فائدة لتوضيح مدى بشاعة وتضخم الوضع المأسوي أو السوداوي المعبر عن حال الحدث الدرامي الذي يعيشه البطل وشخوصه." لم ينس الكلب هذا.. كان دائماً يتربص بنا.. حتى وجدني وحدى فى الحقل فأخذ ينبح وأخذت أقذفه بالحجارة وجدت الكلب له ألف رأس.. كل الرؤوس تمتد من حولي.. كانت تنبح.. سقطت فى مصرف الماء وأنا أجرى اتسخت ملابسي وضربني يومها عمى الحاج عطية علقة ساخنة.. آه يا ذكريات الأيام العابرة.. كيف أعيش فى منفى وكنت يا وطني جرحى الغائر.. وكنت يا ساعة تحملين لى ذكرى.. أفقت على يد رجل.. إلى أين.. ممنوع أن تمر من هذا الطريق سرت فى الطريق الآخر وصوت الكلب من بعيد ينبح"(١). وفي قصة "حكايات من الشاطئ": "ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة رأيت الواعظ جبته على الأرض وروب القاضي الفاسد بجوارها وقبعات الجنود فصرخت أين هي ؟ واقتحمت الغرفة أبحث عنها فلم اجدها.

---

(١) السيد حافظ، "مقاطع من حوار أشجار الصنوبر" مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق، ص٢٠١.

أغلقت الباب ومشيت.."[1].

لم يلتزم السيد حافظ بالسكون المكاني والزماني المتعارف عليه، بل صنع لنفسه وحدات زمانية ومكانية خاصة بكل شخصية وكل حدث، فأحدث تداخلا بين الأزمنة والأمكنة أبدع مكن خلالها حالة درامية مختلفة تعبر عن العالم الداخلي للشخوص، فأصبح هناك تداخل بين الماضي والحاضر وبين المكان واللا مكان، حتى يتحكم الحدث والفعل في مسار القصة وليس القيد الزماني أو التحديد المكاني، ومن هنا كان التأثير في نفس وفي فكر القارئ أقوي لأن هذا يدعوه إلى التفكر وإعمال العقل مع مداعبة الحواس والمشاعر. وبالتالي كان هذا التداخل يعبر عن حالة من التجريب والتغريب تأخذ القارئ بعيدا عن التقليد، مثلما في قصص: "لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي"، و"حكايات من الشاطئ"، و"رسائل من العمر الضائع" وغيرها.

---

(١) السيد حافظ، "حكايات من الشاطئ"، مجموعة "لك النيل والبحر"، مرجع سابق، ص٣٣.

نقد فساد السلطة وسلوك المجتمع في قصة "صابر افندي طز"[1]

شبكة درامية مركبة نسجها السيد حافظ في قصة صابر أفندي طز، حيث تلاقت بها عدة خيوط متمازجة التكوين كي يصل بنا إلى نقد السلطة والمجتمع، بل الهجوم القاسي أيضا و ليس مجرد النقد فقط، فهذه القصة تحمل اتهامات قوية لهم بالتسبب في انحدار المجتمع نحو الهاوية، وتفشي الفساد بكل أنواعه بدءاً برأس الهرم وحتى أصغر فئة من فئات المجتمع.

القصة تحكي عن صابر أفندي الشخص المثالي من وجهة النظر المحافظة، ذلك المواطن الملتزم الذي لا يحيد ولا يعلن رأيه في شيء يخص النظام أو السلطة، لكنه مثقف ومطلع. هو إنسان إيجابي في حدود، يرفض الخطأ ويعبر عن رفضه بشكل رسمي

(١) أحمد محمد الشريف، دراسة بعنوان (نقد فساد السلطة وسلوك المجتمع في صابر أفندي طز)، تمظهر التجديد في بنية القصة القصيرة، جمع وإعداد د. نجاة صادق الجشعمي، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٧.

ألا وهو تقديم الشكاوى والتظلمات لكن دون تعدي أو تطاول على أصحاب القرار. عاش طوال حياته الوظيفية كما يقال يسير بجانب الحائط، لكن بعد بلوغه المعاش بفترة حدثت مشكلة من جانب السلطة التي تسببت في انقطاع الكهرباء عن الحي ثلاثة أشهر كاملة، ظل صابر طيلتها يقدم الشكاوى بلا مجيب، وقد بدأت القصة بذلك الحدث، لكن سذاجة صابر وفطرته هدته إلى تقديم الشكوى للمحافظ مباشرة، فقرر أن ينتظره في طريقه سيارته للعمل فيستوقفه ويسلمه الشكوى، لكن حظه العاثر يضع قشرة الموز في طريقه لينزلق ويصاب وتنطلق سيارة المحافظ بعيدا، لينهشه ويسرقه الناس ويتركونه حتى يموت، فتصل نهايته إلى تشريح جثته في المشرحة أمام طلبة كلية الطب كي يتعلمون عليها.

القصة شكلا اتخذت الشكل التقليدي من بداية ووسطة وذروة وحل ونهاية، لكن اعتمد الكاتب في متنها على خاصية الاسترجاع أو الفلاش باك لشرح أحداث مضت أو جوانب من شخصية البطل لدعم الحدث وإعطاء خلفية للمتلقي عن ماهية البطل، وعن أبعاده النفسية والاجتماعية والاقتصادية، وكذلك عن المجتمع المحيط به والبيئة التي يعيش فيها والأشخاص

الذين يتعامل معهم. ثم جاءت النهاية بشكل صادم لكنه يحمل عمقا في المعنى بوفاة البطل حيث يصبح مجرد جثة فهو لم يكتف بصبره على صعوبات الحياة في حياته، بل تقطعت أجزاءه إربا وتم تشريحه ميتا كما تم تشريحه حيا.

مشكلة صابر أفندي أنه رغم مثاليته المحافظة إلا أنه إيجابي الفعل يحاول دائما الإصلاح ما استطاع، قام المؤلف برسم تلك الشخصية بدقة كي ينفذ منها إلى نقد عدة أشياء، أولها فساد السلطة، الذي يتمثل في إهمال المسئولين حق المواطن في الحصول على خدمة الكهرباء لانقطاعها ثلاثة أشهر. (تعبت يا سنية.. ثلاثة أشهر والكهرباء منقطعة عن الحى)، ثم عدم اكتراث رئيس الحي بالشكوى أو أحد من المسئولين. (كلهم أهملوا الشكوى)، ثم اتهام المؤلف للمسئولين بالتدليس لصالح المقاول المتسبب في قطع الكهرباء ضد مصلحة المواطن. وهذا يشير في مضمونه على اتهام بالرشوة والفساد. (كلهم مع المقاول الذى حفر الطريق من أجل تركيب خطوط الهاتف.. كلهم مع المقاول وقطع الكهرباء عن المنازل)، وكذلك ينتقد السيد حافظ سيطرة الروتين والبيروقراطية التي تعرقل إتمام مصالح المواطنين، حيث يرد المسئول بأنهم في انتظار لجنة

من القاهرة لبحث الموضوع. (استرح يا أستاذ صابر المشكلة كبيرة والحادث في انتظار لجنة من القاهرة)، ثم ينتقل إلى توجيه النقد لتعالي مسئولي الحكومة على المواطنين وعدم استطاعتهم مقابلتهم بيسر، ويتمثل في الأسلوب الذي اتبعه صابر لمقابلة المحافظ أثناء سيره بالسيارة (عندما تقترب سيارته من مبنى المحافظ سأجرى نحوها وأقدم له الرسالة في يده) وليس كما يفترض في أي دولة ديمقراطية بمقابلته في مكتبه بموعد بشكل محترم. ويبين لنا الكاتب أن الإهمال والتسيب على مستوى كل شيء من قبل المسئولين أدى بصابر إلى أحلام اليقظة، التي تدل على أنه على مدار أربعين عاما من الشكاوي لم يجد لها أي مردود أو نتيجة إيجابية مما أدى به إلى المبالغة في الحلم بنتائج مقابلته للمحافظ. (وسيعاقب كل المسئولين عن التأخير وعن الأضرار والأتلاف.. ومن المحتمل أن تنشر صورتي في صحيفة المدينة، سيكتب تحت الصورة هذا المواطن المخلص ظل أربعين عاماً يخدم بلده). ويشير السيد حافظ بدهاء وخفاء إلى الديكتاتورية والقهر وتقييد الحريات، حيث نجد صابر يقول كل ما يقرأه الصحف التي يقرأها، لكنه عندما يسأل عن رأيه يصمت ولا يجيب، وفي هذا

دلالة على الخوف من البوح بالرأي. (وعندما يسأله عم أمين الحلاق: ما رأيك أنت في كل هذا؟ كان يحك أنفه بأصابعه وكأنه لا يصغى ولا يسمع). كما انتقد الكاتب التكاسل الحكومي في إنجاز الأعمال، حيث أن عمال المقاول لا يعملون سوى ساعة واحدة في اليوم ولا حسيب ورقيب أو مجيب رغم الشكاوى منهم بالأخص لوزير العمل، وفقط ردوا عليه بالشكر لاهتمامه. (اكتشف أن عمال المقاول يعملون ساعة واحدة فقط ويتركون العمل وأنه كتب شكوى إلى وزير العمل من قبل وجاءته رسالة باسم مدير مكتبه وقال فيها نشكرك على اهتمامك.. شكراً). ويرفض السيد حافظ ظاهرة سلطوية أخرى وهي أن المسئولين وأصحاب المناصب والسلطة لا يهتمون إلا بالمظاهر والتشريفات والتكبر على الناس، حيث انطلقت عربة المحافظ ورجال الشرطة بتأدية التحية و البروجي دون النظر للإنسان المسكين الذي غرق في دمه على الأرض. (هدأت عربة المحافظ وتقدم الشرطي الذى يقود الدراجة النارية وأمسك الرسالة وانطلق موكب المحافظ مع صوت البروجي ورجال الشرطة يؤدون التحية).

الوجه الثاني للنقد الذي أشار به المؤلف هنا هو نقد المجتمع

وسلوكيات أفراده وأخلاقهم بالطباع السيئة: أولاها السلبية، حيث قام صابر وحده بالشكوى لانقطاع الكهرباء، ولم يذكر المؤلف تعاون أي فرد من سكان الحي بمحاولة الشكوى أو التعاون معه في هذا الشأن، ثم ينتقد الكاتب أفراد المجتمع في الحقد والنميمة الإشاعات، حينما يستعرض آراء زملاء صابر في العمل وجيرانه وأقاربه فيه، ("صابر افندي رجل حاقد".. زملاء العمل حيث أنه لم يحصل على درجة مدير عام رغم أقدميته. "صابر افندي رجل عاقر".. محروس ابن عم زوجته سنية حيث أنه لم ينجب أطفالاً منذ زواجه من ثلاثين عاماً. "صابر افندي شيوعي".. المخبر حسنين وهو يؤكد أن له ملفاً في أمن الدولة).. (قال موظف فهلوي: الرجل أصابه الذهول. قال آخـر: رجل مؤمن. قال أخر ملتحى: لا يصلى.. ولا يتحدث في القرآن.. رجل كافر). ثم يفضح فيهم اللصوصية وعدم الأمانة عندما تسرق ملابسه وأشياءه عندما يلقى على الأرض مصابا. (ببساطة شديدة مد اللص يده ليسرق الحقيبة التي يحملها صابر افندي وجاكتته. في الحقيبة كل أوراق صابر افندي وفى الجاكت بطاقته العائلية. قال أحدهم: اخلع حذاء الرجل. خلعوا الحذاء وفى سرعة شديدة اختفى الحذاء).

الوجهة الثالثة للنقد الصارخ الذي مارسه الكاتب هنا هي نقد الإعلام في نقطتين هامتين، الأولى عدم اهتمام الصحف بالمشكلة رغم كثرة الشكاوى، وعدم نشرها حيث يوجه اتهاما صريحا بالانحياز للحكومة ضد المواطن مما يعني أن جميع الصحف وأجهزة الإعلام إنما هي موجهة أو تابعة وينتفى بذلك شعار حرية الصحافة سواء أكانت قومية أو معارضة. (لقد كتبت شكاوى إلى جميع صحف المعارضة والصحف القومية وبرامج الإذاعة ورئيس الحى.. كلهم أهملوا الشكوى.. كلهم مع المقاول). أما النقطة الثانية، فيرى المؤلف أنها معظمها كاذبة وتنشر أخبارا غير صحيحة، لصالح التوجه التابعة له، (والغريب أن صابر افندي يصدق كل الصحف التي تقع بين يديه ويصدق المذياع وكل نشرات الأخبار)، فاستباق الجملة بكلمة الغريب تدل على استنكار الكاتب وتكذيبه للصحافة والإعلام.

والأهم من ذلك كله أن الكاتب يوجه نقدا شديدا لشخصية البطل صابر نفسها، فصابر هنا رغم مثاليته إلا أن تلك المثالية من النوع السلبي، الانهزامي، فقناعته سلبية والتزامه استسلامي، فهو يعترض من خلال فعل محافظ وهو الشكاوى و المذكرات

وانتظار النتائج، دون الإخلال بالنظام الروتيني حتى لا يغضب أولوا الأمر، فهو يشكو دون أن يعترض أو يثور على الوضع، وهذه الشخصية من وجهة نظر المؤلف السيد حافظ تتنافى مع رؤيته للبطل الثوري ويظهر ذلك في معظم أعماله حيث أنه نموذج داعي للتأمل، فدائما ما يكون البطل بطلا مثاليا أو شبه مثالي، أو من وجهة نظر الإنسان المثقف أنه مثالي، ذو ثقافة متميزة وفكر متطور، باحث عن الحقيقة وحكيم في تصرفاته وأفعاله، لا يخشى ولا يهاب أحد خصوصا السلطة و من يمثلها، دؤوب في رحلة اكتشاف الحق و البحث عن الحرية، بسيط، حالم، ينتمي لفئة مقهورة، قيادي بطبعه وفكره، يكافح من أجل العيش والحق في الحياة، قد يفدي نفسه من أجل الآخرين، أو من أجل إظهار الحق به صفات يستحيل أن تجتمع في فرد واحد وإلا صار ملاكا أو نبيا، فالبطل إذن فعند السيد حافظ هو نبي للبشر جميعا ولقومه وأهله ومجتمعه يحمل رسالة ما ويرفع لواء البسطاء ويغني للفقراء ويجمع شتات المثقفين وينطق بلسان الحكماء، لكنه هنا مستسلم خانع قانع، لا يعترض إلا بالطرق الشرعية والرسمية فقط طوال اربعين عاما، ("اللحمة مش مشكلة.. الزيت مش مشكلة.. السكر مش مشكلة.. المهم

أن ينتظم المجتمع وينصلح كل شيء حتى تحل كل الاشياء.. الأكل.. الأكل.. كل الموظفين يتحدثون عن الأكل والغلاء.. إلا هو صابر افندي).

لكنه حينما قرر أن يثور بعد كل هذا العمر وأن يخطو إيجابيا للأمام وللتغيير الفعلي مات مجهولا كما عاش ذليلا، وهنا توجد دلالتان، الأولى أن الإنسان كما يحيا سيموت، فينتقد بذلك المؤلف تلك الشخصية السلبية والتي عبر عن تلك الفكرة بعنوان القصة (طز) التي تعني لاشيء، الثانية أن الظلم و القهر الذي تمارسه السلطة سيؤدي بنا جميعا إلى تلك النهاية الحزينة الباهتة حيث الانهزام و الانهيار المجتمعي أمام قسوة الفساد. كما نلاحظ أن القهر السياسي قد تسبب في إصابة صابر بالعقم كتعبير من المؤلف على ضياع الأمل في المستقبل إذا استمر الحال كما هو عليه، والاستسلام لعجز الوطن عن تلبية متطلبات ابناءه (من يومها تغير صابر افندي ولم يعد يهتم بأي شيء يقال عنه ولا من أي شخص).

وأخيرا يذكر المؤلف تذييل بعد نهاية القصة فيذكر أنها كتبت عام ١٩٨٨، لكننا نلاحظ أنه إن لم يذكر هذه المعلومة سنكتشف أنها صالحة لكل وقت وتتحدث عن زمنها وما أتى بعده، بل

وحتى الآن، فهي قراءة نقدية ونظرة واعية لثنايا مجتمع سياسي واجتماعي مهترئ تحمل خبرة ماضية ومعايشة آنية واستقراء مستقبلي للحظات، بل سنوات وعصور أظلمها الفساد يعيشها الوطن.

ثالثا : القصة القصيرة جدا

خصائص القصة القصيرة جداً عند السيّد حافظ في مجموعته القصصية " لك البحر والنيل والهرم يا أميرتى "

قرر الكاتب/ السيد حافظ أن يطرق أيضا مجال القصة القصيرة جدا، فأبدع فيها عددا لا بأس به نشر بعضه في مجموعته القصصية " لك البحر والنيل والهرم يا أميرتي ". ومن أهم وأدق الدراسات النقدية التي كتبت عنها دراسة بقلم الناقد الجزائري/ بولفعة وافية[1]، رأيت أنها أنسب ما يمكن أن أشركه هنا لتوضيح أهم سمات وملامح القصة القصيرة جدا، يقول فيها:

تعدّ القصة القصيرة جداً من الأجناس الأدبية المستحدثة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، شقّت طريقها بسرعة كجنس أدبي جديد، لتلائم متغيرات المرحلة الحالية وعصر الأنترنيت

(١) أ. بولفعة وافية، دراسة بعنوان (خصائص القصة القصيرة جداً عند السيّد حافظ في مجموعته القصصية " لك البحر والنيل والهرم يا أميرتي ")، إعداد إبراهيم بوخالفة، السيد حافظ فى عيون الباحثين والنقاد الجزائريين، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

والسرعة، وقد وجدت إقبالا منقطع النظير من قبل القراء الذين سئموا من قراءة النصوص المسترسلة والروايات الطويلة وعوّضوها بالنصوص الأدبية القصيرة، لهذه الأسباب والدواعي ظهرت القصة القصيرة جداً كمظهر من مظاهر التجديد لتستجيب لهذا القارئ الذي لا يحتاج منه الكثير من الوقت لقراءة هذا النوع من النصوص الأدبية.

والسيد حافظ واحد من هؤلاء الأدباء الذين ركبوا موجة القصة القصيرة جداً وطرقوا بابها من باب التنويع وإثراء تجربته الإبداعية،وقد كان في مجموعته القصصية " لك البحر والنيل والهرم يا أميرتي" وبالتحديد في قصصه القصيرة جداً التي تتخلّلها والتي بلغت الثماني قصص كاتبا مثقفا ذهنيا موغلا في الرمزية يصعب اقتناص معانيها بسهولة وليونة، بل لابدّ من استخدام الجهد المنطقي والعقلي للإحاطة بعالَم الكاتب المتميّز " السيد حافظ " الذي ينغلق بابه الفني أمام كل قارئ تعوّد على النصوص المباشرة السهلة التي توضح ذاتها بذاتها.

هذا وقد كان السيد حافظ يرسم مضامين إنسانية واقعية بطريقة فنية موحية مع تشفيرها بلغة انزياحية تجعل نصوصه القصصية دائما مفتوحة في حاجة إلى قراءات تأويلية وسياقية

تختلف من قارئ إلى آخر إذا ما هي خصائص القصة القصيرة جداً للسيد حافظ صياغة ودلالة ومقصدية؟ هذا ما سوف نكشف عنه القناع في هذه الدراسة المتواضعة.

خصائص القصة القصيرة جداً عند السيد حافظ:

لنجاح أي جنس أدبي جديد لابدّ من حمله لخصائص وسمات وتوصيفات محددة إلى حدّ ما تجعل له مساحته الخاصة، وقصص سيد حافظ القصيرة جداً تتميّز بعدّة خصائص نذكر منها :

١- الحجم الكمى القصير:

وظّف السيد حافظ ثماني قصص قصيرة جداً في مجموعته القصصية " لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي " لا يتعدّى حجمها نصف صفحة، و أحيانا لا تتركّب إلاّ من بضعة أسطر قليلة جداً ثلاثة إلى أربعة، ولا يتألف إلا من عدد قليل من الألفاظ، ومن هذا العدد القليل تتشكّل لتؤلف نصا إبداعيا عاملة بمبدأ بلاغي قديم " خير الكلام ما قلّ ودلّ" مستخدمة آلية بلاغية قديمة " الإيجاز"، ويعتبر الإيجاز البلاغة نفسها، قيل :" ما البلاغة ؟ فقيل: الإيجاز، قيل : وما الإيجاز ؟ قيل: ألاّ

تبطئ ولا تخطئ."[1] وبذلك يكتب المبدع السيد حافظ نصوصا متميزة تندرج ضمن جنس أدبي جديد هو جنس القصة القصيرة جداً، ومن نماذج ذلك ما نجده في هذه القصة التي كتبها بدون عنوان يقول :

" انتهيت من كتابة رسالة إلى الوطن ووضعتها في ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان فلم أتذكره فوضعت الخطاب في سلة المهملات "[2] يتبيّن لنا من خلال هذه القصة أنّ الكاتب واعي تمام الوعي بحجم القصة القصيرة جداً إذ لا تتجاوز السطرين، واستطاع أن يعبر بعدد قليل من الألفاظ عن حالة الضياع والتيه التي يعيشها وهو بعيد عن الوطن فكتابة رسالة إلى الوطن دليل على الاشتياق له، إلا أنّ كتابة الرسالة تحتاج إلى عنوان لتصل إلى صاحبها، وهو لم يتذكر العنوان، وعدم التذكر دليل على النسيان، نسيان الهوية وبالتالي نسيان الوطن، وهذا حال دون أن يعبر عن اشتياقه له في تلك الرسالة فكانت النهاية أنها وضعت في سلة المهملات، فالإنسان بدون

---

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين،تحق : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ج١، ص ٩٦.

(٢) السيد حافظ : لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي، مرجع سابق، ص ٢١.

هوية كالرسالة بدون عنوان وهذا ما أراد أن يعبر عنه الكاتب بأقلّ عدد ممكن من الكلمات.

وهذا الحجم القصير جداً هو الميسم الحقيقي لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي لم يأت من فراغ وإنما ظهر ليستجيب من حيث الأسطر والكلمات لمجموع تلك المتغيرات المعقدة التي أقلقت نمطية الشكل والخطاب في القصة وما تزال تقلقهما فضلا عن إيقاع الزمن السريع الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جداً فبسبب هذه المتغيرات تظهر طاقات منتجة تتدخل في تغيير المكونات النصية إما على مستوى الخطاب القصصي أو على مستوى الشكل،فليس الهدف رغبة عابرة في التلاعب بالمعيار الكمي للنص وإنما " الرغبة الملحة في التغيير لابدّ أن يكون وراءها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها "(١)

ويبلغ عدد القصص القصيرة جداً التي كتبها دون عنوان (٦ ست قصص) من أصل ثمانية والعنوان عتبة من عتبات النص

---

(١) نبيلة إبراهيم، مستويات لعبة اللغة في النص الروائي، مجلة إبداع،س٢، ع٥، مايو، ١٩٨٤، ص٧

له التأثير الكبير في بناء النص ونسج شعريته[1] تتيح للقارئ الدخول في عالمه ومعرفة كينونته، فالنص بدون عنوان تجعله أكثر رمزية وإيحاء تتطلب من القارئ أن يكون حذقا وفطنا ليفك شفراته.

٢- فعلية الجملة:

تعتمد القصة القصيرة جداً على عنصر الفعلية في تحريك الأفعال وتفعيل الحبكة السردية وتسريعها كما أنّ الجمل الفعلية دالة على الحركة والحيوية من خلال تتابع الأفعال وتراكبها استرسالا أو تضمينا سواءً كانت تلك الجمل جملا فعلية أو جملا اسمية خبرها جملة فعلية، ويبدو ذلك ظاهرا جليا في هذه القصة بعنوان " الحلم" : " خرجت في الصباح،أشمّ رائحة البحر ورائحة القهوة وأتحسس دفء عيني حبيبتي، فرحا أردّد أغنية عشق قديمة، صفحني المذياع عندما فتحته بالثرثرة أغلقته بالثرثرة، أغلقته مددت الجسد ورحت في النوم قليلا، أقوم في الغروب،أدور في كلّ الدروب وعند بيت المحبوب أغني قصيدة، اكتشفت في مدينة غريبة والحبيبة في مدينة بعيدة،ياه

---

(١) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٠٣، ص ٦٧

ما زلت في الفراش وحيداً"[(١)]

يلاحظ أن هذه الجمل الفعلية تتعاقب بطريقة خاطفة، وتتراكب بشكل تتابعي سريع، كما تتعاقب الصور السردية التي تتوزع عبر جمل بسيطة ذات محمول فعلي :

صورة الفرح بلقاء الحبيبة:

- خرجت في الصباح
- أشمّ رائحة البحر ورائحة القهوة
- أتحسس دفء عيني حبيبتي
- فرحا أردّد أغنية عشق قديمة

صورة غلقه المذياع، وغلق السارد للمذياع دلالة رمزية تتمثل في إسكاته الواقع، مادام المذياع يبث أخبار الواقع والتي أغلبها محزنة (استبداد الحكام، ظلم الشرطة، غياب العدالة...)، فهو يفضل أن يبقى في عالم الحلم المتخيل ينسيه آلام الواقع ولو لفترة وجيزة :

- صفحني المذياع عندما فتحته بالثرثرة
- أغلقته بالثرثرة
- أغلقته، مددت الجسد ورحت في النوم قليلا

---

(١) السيد حافظ : لك البحر والنيل و الهرم يا أميرتي، مرجع سابق، ص٤١.

صورة استيقاظ السارد من الحلم فهو يدرك أن لكل حلم نهاية ينتهي باستيقاظه :

- اكتشفت في مدينة غريبة والحبيبة في مدينة بعيدة

- ياه ما زلت في الفراش وحيدا

وهذه الصور تتواشج لتقدم صورة حلم جميل ملؤه الفرح والأمل بلقاء الحبيبة التي يمكن أن تكون معادلا موضوعيا للوطن الذي يحلم بلقياه. والسارد هنا قد تقيد بالترتيب التسلسلي للأحداث وفق نظام القص التقليدي، فلم يقدم ولم يؤخر فيها ليجسد صورة الحلم وهو عنوان هذه القصة القصيرة جداً.

ومنه فإن الجمل الفعلية قد أدت بفعالية مقاصدها الدلالية والفنية لم تكن لتؤديها الجمل الاسمية التي عادة تكون للوصف وتمطيط السرد.

٣- انتقاء الأوصاف:

إنّ من أهم المكونات الأساسية لقصة القصيرة جداً الاقتضاب في الوصف عن طريق الابتعاد عن الحشو الزائد وتجنب الاستطرادات الوصفية والتأملات الشاعرية،وتفادي التكرار اللفظي والمعنوي،والتقليل من النعوت والصفات،والابتعاد عن

التمطيط في التصوير الوصفي،وفي هذه الحالة لا ينبغي للمبدع أن يستخدم في قصصه القصيرة جداً الأوصاف إلا إذا كانت معبرة تخدم السياق القصصي خدمة دلالية وفنية ومقصدية، وفي هذا السياق يقول السيد حافظ في هذه القصة : " كان يوما سعيدا أن ذهبت ًلى الحزب كي أحصل على العضوية الوطنية، أعطوني ملابس زرقاء وقبعة وحذاءً وسجلوا اسمي وبطاقة هوية وطنية، ارتديت الملابس ووضعت القبعة على رأسي ونزلت إلى الشارع، كانت الناس تجري من أمامي بخوف وفزع،ويشيرون إليّ،دخلت مقهى التحرير ذي المرآة الكبيرة في اليمين نظرت إلى نفسي فلم أجد رأسي" (١)

يلاحظ في هذه القصة انتقاء محكما للأوصاف والنعوت السريعة والخاطفة أثناء عملية التصوير بعيدا عن الإطناب والتطويل والإسهاب، كما يتجلى ذلك بيّنا في أوصاف هذه القصة المركزة :(يوما سعيدا العضوية الوطنية، ملابس زرقاء، الناس تجري بخوف وفزع، المرآة الكبيرة) إلاّ أن إيراد السيد حافظ لهذه الأوصاف والنعوت المقتضبة كان موحيا ورمزيا.

فالذهاب إلى الحزب للحصول على العضوية الوطنية معادل

(١) السيد حافظ : لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي، مرجع سابق، ص٧٨.

رمزي للرغبة في ممارسة النضال السياسي الحزبي التي تتيح له حرية التعبير والمشاركة في تغيير أوضاع وطنه من خلال النضال الحزبي مادام كل تغيير فعلي يسبقه نضال سياسي، هذا ما جعل السيد حافظ يصف يومه بالسعيد، إلا أن هذه الرغبة تصطدم بالملابس الزرقاء التي تدلّ على السجن، مادام اللباس الأزرق هو ما يعطى للسجين، كما يشير إلى أنه سيلقى تضييقا ولن تسمح له بممارسة نشاطه الحزبي، فاللون الأزرق رمز لمصادرة حرية التعبير والتضييق السياسي جريان الناس بخوف وفزع إشارة إلى خنوع واستسلام الشعب المصري وعدم مناصرتهم للمناضلين السياسيين، فالقاص هنا يدين ضعفهم وهوانهم، ونظره في المرآة الكبيرة وعدم إيجاده لرأسه رمز للإعدام وهي نهاية كل مناضل وفي لمبادئه وقيمه،وإعدام الرأس إعدام للفكر لأنه بؤرته.

٤ - النزعة القصصية:

تحترم قصص سيد حافظ القصيرة جداً مكونات القصة وخصائص الكتابة السردية من أحداث بدءً بالوضعية الافتتاحية إلى التأزم والعقدة إلى وضعية النهاية أو الوضعية الختامية وهذا ما نجده في نفس القصة التي درسناها في خاصية انتقاء

الأوصاف [١].

فالوضعية الافتتاحية تتميز بالاستقرار في الأحداث :(كان يوما سعيدا أن ذهبت إلى الحزب كي أحصل على العضوية الوطنية)

لكن الأحداث تتأزم عندما يجد السجن بانتظاره (أعطوني ملابس زرقاء وقبعة وحذاءً وسجلوا اسمي وبطاقة هوية وطنية، ارتديت الملابس ووضعت القبعة على رأسي ونزلت إلى الشارع) وخوف الشعب منه بالرغم من أن نضاله كان من أجله (كانت الناس تجري من أمامي بخوف وفزع، ويشيرون إليّ)

والوضعية الختامية عندما ينظر في المرآة فلا يجد رأسه (دخلت مقهى التحرير ذي المرآة الكبيرة في اليمين نظرت إلى نفسي فلم أجد رأسي " يعني أن نهاية المناضل ستكون الإعدام وهي نهاية حزينة يتوقعها القارئ بناءً على دلالات قصص سيد حافظ السابقة والتي تحمل نزعة تشاؤمية، وهذه النزعة مظهر من مظاهر التجريب يصدم بها القاص قارئه وتخيب أفق انتظاره.

إذا بالرغم من قصر حجم هذه القصة إلا أن السيد حافظ احترم

---

(١) السيد حافظ : لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي، مرجع سابق، ص٤٨.

التسلسل المنطقي للأحداث بدءً بوضعية الانطلاق فالعقدة فالوضعية الختامية، ناهيك عن العناصر الأخرى التي تشكل النص السردي القصصي كالشخصية، فالشخصية الرئيسية في هذه القصة السارد مستعملا الضمير المتكلم " أنا ": (أن ذهبتُ ا كي أحصلَ، أعطوني، اسمي، ارتديتُ الملابس ووضعتُ القبعة على رأسي ونزلتُ إلى الشارع، أمامي، إليّ،دخلتُ، نظرتُ إلى نفسي، فلم أجد رأسي)

مستغنيا عن ذكر أوصافها وملامحها الفزيولوجية والنفسية، مشيحا النظر عن الاسم أو الصفة أو الهوية، كما أنه لم يهمل عنصري الزمان (يوما سعيداً) والمكان (الحزب، الشارع، مقهى التحرير)

٥- الحذف والإضمار:

تستند القصة القصيرة جداً إلى مكون الإضمار والحذف باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جداً،وينتجان كما هو معلوم عن طريق وجود نقط الحذف والفراغ الصامت، وهكذا يستعمل كاتب القصة القصيرة جداً تقنية الحذف والإضمار من أجل التواصل مع المتلقي قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله لملء الفراغات البيضاء وتأويل ما

يمكن تأويله لأن توضيح دلالات المضامين ومقصدياتها لا يمكن توضيحها أكثر من اللازم، وتتحقق ظاهرة الإضمار فنيا في المجموعة القصصية القصيرة جداً عن طريق الحذف الدلالي،وتشغيل علامات الترقيم الدالة على غياب المنطوق اللغوي وحضور الإبهام البصري،وهيمنة الفراغ اللغوي، ويظهر ذلك بوضوح في توظيف النقط الثلاث، وهي دعوة للقارئ من طرف الكاتب للمشاركة في بناء دلالة القصة حتى يتخلص من سلبيته ويكتسب صفة القارئ النموذجي الذي لا يكتفي باستقبال المعنى بل يساهم بشكل فعال في بنائه كما في هذه القصة : "صرخت المرأة الغانية من شباك الوطن : أيها المتشاجرون في الساحة... الوطن في غيبوبة منذ ٤٠ سنة لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم... اللعنة عليكم كفوا عن الصراخ...دعوه ينام...لا تزعجوه حرام... أغلقت النافذة وعادت إلى غرفة النوم فلم تجد جثة الوطن... نظرت إلى الخريطة تبحث عنه فلم تجده فقد اختفى..." (١)

يقوم الحذف في هذه القصة على تجويع اللفظ واختصار الأحداث والدليل على ذلك استعمال نقط الحذف الثلاث التي تدفع

---

(١) السيد حافظ : لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي، مرجع سابق، ص٢٠.

بالقارئ إلى تشغيل مخيلته لملء تلك الفراغات وتأويل ما يمكن تأويله : المرأة الغانية هي المرأة الفاجرة التي باعت أغلى ما تملك جسدها متخلية عن شرفها لكنها لم تبع وطنها، فتجدها تصرخ بأعلى صوت لتدعو أبناء الوطن الذين أشعلوا فتيل الصراعات الداخلية أن يكفوا عن ذلك، لأن الوطن يحتاج إلى تكاتف الجهود من أجل النهوض به، فكانت نتيجة هذه الصراعات ضياع الوطن واختفاؤه.

وهناك قصص أخرى خاضعة لمكون الحذف والإضمار، كما يظهر ذلك واضحا في هذه القصة التي تتحدث عن الفساد الذي استفحل في الوطن أبطاله قضاة ورجال شرطة الذين أقسموا يمينا بالحفاظ على الوطن وسيادته يقول فيها السيد حافظ : " هممت أن أرتدي الكرافتة في رقبتي وجدت يد القاضي الفاسد تشنقني... ويساعده الشرطي المرتشي... وحمل جثتي الشيخ وقال زنديق كافر..."(١)

فارتداء الكرافتة رمز للشخصية الموقرة التي تملك مكانة راقية ووظيفة محترمة في الوطن دورها المساهمة في بنائه ورقيه، لكن القاضي فاسد والشرطي مرتشي وهذا ما يؤدي إلى إضعاف

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٤.

الوطن لا تقويته.

٦- التكثيف :

نعني بتكثيف القصة اختزال الأحداث وتلخيصها وتجميعها في أفعال رئيسية وأحداث نووية مركزة وبسيطة،والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية، والابتعاد عن الأوصاف المسهبة أو التمطيط في وصف الأجواء، ولا يكون التكثيف على مستوى تجميع الجمل والكلمات فحسب بل يكون أيضا على المستوى الدلالي فتحمل القصة تأويلات عدّة وقراءات ممكنة ومفتوحة ويعد التكثيف أيضا من أهم عناصر القصة القصيرة جداً،ويشترط فيه الدكتور يوسف الحطيني " ألّا يكون مخلاّ بالرؤى أو الشخصيات وهو الذي يحدّد مهارة القاص،وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه"(١)

هذا وتستند معظم قصص سيد حافظ إلى التكثيف القصصي والإيجاز في تفصيل الحبكة السردية عن طريق التركيز على استهلال وجيز، وطرح للعقدة بشكل مركز وتبئير لنهاية قد

---

(١) يوسف الحطيني : القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٣.

تكون مغلقة أو مفتوحة، تحتاج إلى التخيل القرائي والتأويل الاستنتاجي والتقابل الضمني بين النص والمتلقي، ويبدو ذلك جليا في هذه القصة :" حلمت أن أقف على المسرح ويراني يسمعني الجمهور،وبعد طول العناء والغناء اكتشفت أن الجمهور الجالس في الصالة أصم وأعمى فقررت الخروج فاكتشفت أن الحراس يمنعونني وأنني سجين(١)

فالاستهلال الوجيز متمثل في الوقوف على المسرح ليراه ويسمعه الجمهور

العقدة : الجمهور أصم وأعمى

النهاية : منعه من الخروج واعتباره سجينا

فوقوف السارد على المسرح حلم سعى إليه باعتباره مثقفا ومبدعا دوره بث الوعي في الجمهور وحثه على التغيير لكن الأمر يتأزم عندما يكتشف أن الجمهور أصم وأعمى فهنا رمز لخنوع الشعب واستسلامه، والنهاية حزينة متمثلة في سجن السارد وهنا رمز للتضييق التي تمارسه الحكومة على الفئة المثقفة لتصرف النظر عن رسالتها النبيلة وهي بث الوعي من أجل التغيير.

---

(١) السيد حافظ : لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي، مرجع سابق، ص٦٤.

وهذا فإن خاصية التكثيف لا يتحقق وجودها إلا من خلال اللغة، فالتكثيف كأسلوب كتابة يبرز أكثر ما يبرز في لغة الكاتب معجما وتركيبا وأساليب، فالكاتب الحاذق يتخير ألفاظا بعينها لأنها تغنيه باستعمالها عن كلمات عدّة، فكل كلمة فيها وقعها الخاص لدى القارئ وتوحي له بأشياء كثيرة وتخلق لديه واقعا مختلفا، وقد وجدنا في القصص السابقة قد تبلغ من القصر حدا كبيرا بحيث لا تتجاوز كلماتها عشرين كلمة،ولا نستطيع حذف كلمة منها وهذا ما يشكل العبء الأول على كاتب القصة القصيرة جداً ألا وهو البحث عن الكلمة التي تناسب فكرته،وبناءه القصصي واستعماله بما يناسب المعنى دون الخروج عن النص.

ومن الآليات التي تساهم في تحقيق خاصية التكثيف " التناص" كالإشارة إلى أحداث تاريخية بعينها تغني القارئ عن ذكر التفاصيل ويبدو ذلك جليا في هذه القصة: " أغمضت عينيّ لحظة ثم فتحتها فوجدتني في عصر المماليك يحاصرون الشوارع والسلطان سليم الأول يأمر بالقبض عليّ، فأصبحت سجينا طوال ٤٥٠ سنة ترى ما الذي جرى ؟ " [(١)]يشير الكاتب

(١) السيد حافظ : لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي، مرجع سابق، ص١٣

إلى مصر في عهد المماليك،ودولة المماليك هي إحدى الدول الإسلامية التي حكمت في مصر أواخر العصر العباسي الثالث، يعدّ عهد المماليك بداية الانحطاط في تاريخ الحضارة الإسلامية، ساءت الحالة الاقتصادية في الدولة المملوكية بسبب حركة القلق وعدم الاستقرار الناجمة عن الفتن الداخلية و الانقلابات وعن الحروب الكثيرة التي شنّها المماليك ضد المغول والصليبيين وغيرهم، وبسبب توقف حركة التجارة مع أوروبا بسبب مشاعر الخوف والكراهية وعدم الثقة التي خلفتها الحروب الصليبية بين الأوروبيين والمسلمين،وكذلك بسبب انتشار المجاعة والأوبئة خصوصا وباء الطاعون الذي فتك بأكثر من مليون شخص وأخيرا بسبب روح الطمع والأنانية التي سيطرت على عدد كبير من سلاطين المماليك وجعلتهم يوجّهون سياسة الدولة الاقتصادية وفقا لمصالحهم الشخصية (١) واستحضار القاص " السيد حافظ لهذه الفترة إشارة للانحطاط والضعف التي تعيشه مصر والذي انجر عنه أوضاع مزرية شملت جميع المجالات، واستدعاء شخصية

---

(١) حجا شفيق البعلبكي : المصور في التاريخ، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط١٩، ١٩٩٩، ص ٩٧، ١٠٣.

السلطان سليم الأول أحد السلاطين العثمانيين الذين أطاحوا بدولة المماليك لينصب نفسه سلطانا على مصر جعل مصر تعيش في سجن طوال ٤٥٠ سنة، فالشخصية الرئيسية في هذه القصة " مصر" وأن ما تعيشه من أزمات وصراعات ليس وليد اللحظة بل الأمر يعود إلى أزمنة غابرة في التاريخ،والسجن هنا رمز للتضييق ومصادرة الحرية.

رؤى وأفكار السيد حافظ حول كتابة السرد

هدفي تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر

نستعرض هنا أفكار ورؤى الكاتب/ السيد حافظ حول كتابة الرواية، بالاستعانة من مقتطفات من صفحات بعض رواياته، فهو يتسائل ليجيب عن سؤاله:

لماذا أكتب كل هذا الكم والكيف؟

لأني كما قال المتنبي ومحمود درويش

على قلق كأنَّ الريح تحتي

لقد تحررت من شهوة البحث عن الشهرة والجوائز الأدبية وحفلات التكريم.. ما أجمل أن تكتب وتقرأ وتتأمل بحرية متخلصا من عبودية الشهرة والجوائز[1]

أعترف أني كاتب لا يسعى الجمهور إليه وأنا أسعى له. فالجمهور يختار كاتباً ما ممثلاً ما مطرباً ما ويعطيه قلبه وحبه،

---

(١) السيد حافظ، حتى يطمئن قلبي،، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ٢٠١٧، ص٧.

وأنا يكفيني حب عشرة أو أقل من الناس. فالكتابة عندي مشروع وحلم ولا أحزن ولا أشعر بالملل. أنا أكتب إذن أنا موجود وحين لا أكتب فأنا مفقود، ونادراً ما يكون الوطن حاضراً ويرى الحقيقة التي أكتبها وغالبًا ما يكون الوطن غائبًا عن التاريخ ويخرج ثم يعود له الوعي بعد سنين عدد أوقد لا يعود أبدا. ويتوه منا ونتوه معه.

الرواية هي سرد والسرد يعني التاريخ والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا. وإذا نقُص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة. قد تكون الحكاية الشفاهية والحكي الشفهي للرواية أكثر قوة وإبداعا من الحكاء الورقي. لذلك الرواية الورقية تحتاج للتحفز والدهشة المستمرة دائما لتكون قادرة على المواجهة والصمود.

كاتب عظيم اسمه إبراهيم قونانباي اشتهر باسم أباي من جبال جنكيز وبالتحديد من كازاخستان الشرقية. وآباي تصغير لكلمة إبراهيم وهو من عائلة إقطاعية. هذا العبقري يقول نفس ما أقول. في كتابه الأقوال (الكثير من المعرفة تصبح بطعم المرارة، وتعجل بنهاية العمر عندما لا تجد أحدا بجانبك يشاركك

البهجة والحزن فيما تكتبه. إني أُدون أفكاري لعل شخصا يجد فيها مفيدا ليستنسخها أو يتذكرها وإذا لم يجد فيها ما يحتاجه فستبقى لي وحدي على أية حال وهذا أهم أمر لي الآن. أنت تحاول خلق الجمال والمعرفة وهم يمررون الجهل كنوع من المعرفة وينجحون. المعرفة لا تجدي مع أناس فقراء لا يعيرون اهتماما لأحد لا تعذب نفسك بالندم على متاع الدنيا إن عزاءك في الكتابة والحياة الآخرة)(١)

ولم أدر حين بدأت كتابة الرواية. أن أكون الراوي والشاعر. وحلمت بأن أصبح شاعرا في الرواية. وأكون في القصيدة ووزنها وأصير حروف بحورها وجنونها. وأنا من أنا؟ وأمامي قافلة شعر للرواية ترى من أَلِفها ومن يائها ربما أنا قصيدة نثر وحكي وسرد ثائرة، ربما أنا الرواية ودمي حبرها وعنواني شموخها. عندما دخلت عالم الرواية وأنا كاتب مسرحي جعلت من الرواية أبا الفنون؛ فيها الديكور والشعر والسينما والموسيقى والإضاءة والكورس والدراما وأيضا الأبطال والرواة. سامحوني على جنوني لقد خلعت من على رأس

---

(١)) السيد حافظ، كل من عليها خان، رواية، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ٢٠١٥، ص١٢.

الرواية قبعة الأجنبي الخواجة وعمامة العرب، وجعلتها حرة، حرة مثلي ولكنني لم أكن أدري ما فعلت بي الرواية وما فعلته بها. فأغفروا لي ولها[1].

ويصف السيد حافظ روايته في مقدمة "حتى يطمئن قلبي" بتنبيه القارئ قائلا: ملاحظة مهمة لك صديقي القارئ:

أولا: هذه سردية، وليست رواية عادية، ولكنها ربما تكون مسرواية أي رواية تأخذ المسرح معها في عناق وتلاحم، وهو حلم "توفيق الحكيم" في بنك القلق وكذلك كان حلم يوسف إدريس في "نيويورك ٨٠" وهي ليست حلمي الآن، بل هي مشروعي. عزيزي القارئ بين يديك الجزء الخامس من مشروعي، وهكذا. فتعطر وتأهب واشرب قهوتك واخلع نعليك وأسترخ وتنبه؛ فأنت شريكي وصديقي. هيا بنا نرحل معًا عبر الحكاية.

ثانيا: هذا المشروع هو منفصل متصل يعني أن كل جزء منفصل، وأيضًا متصل بالأجزاء الأخرى؛ لأن لي خبرة متواضعة في الكتابة للمنفصل المتصل في الدراما

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي، شاي بالياسمين، رواية، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ٢٠١٤، ص٥.

التلفزيونية ولا تندهش أن وجدتها هنا.

ثالثا: استعد صديقي وشريكي القارئ في هذه المسرواية أو الرواية أو هذه السردية النوعية سوف أقوم فيها بالابتعاد عن التاريخ المزور والمسكوت عنه في حياتنا بدءًا في الجزء الأول قهوة سادة من أخناتون، و في كل جزء قمت بهذا لأننا قمنا بتزوير التاريخ وقدمناه للناس، وأنا مثلك درست التاريخ المزور في المدرسة وحتى الآن. ولكني بحثت وقرأت وصححت لعلي أنفع الناس وأكشف الغمامة عن عيونهم وأن يُعملوا عقولهم.(١)

ما إن اجتزت عتبة باب التاريخ حتى اكتشفت أن مصر لونها رمادي.. والبشر مشاعرهم أغلبها اصطناعي. وعيونهم حزينة ورهيبة ومرتابة بشكل كبير. ما إن اجتزت عتبة المعرفة حتى واجهت قنابل الجهلاء والأغبياء وزعماء فكر بلا روح أو ذاكرة أو إدراك. ما إن اجتزت عتبة ميدان طلعت حرب وأنا أبحث عن هوية الشخصية المصرية في كتابة الرواية حتى وجدتني في غليون التناقضات بين عشب الحشيش والتبغ الرديء وقهوة عاطف في مقهى البستان ورجال بنظارات يجلسون على

---

(١)) السيد حافظ، حتى يطمئن قلبي، مرجع سابق، ص٨.

طاولات وأحاديث جوفاء كالفشار والكل يدعي أنه يعرف سر صولجان الكلمة وسحرها الخارق. ما إن اجتزت عتبة الصفحة الأولى من الرواية حتى هاجمتني ذكريات شعب فاجر وعوائق أحلامي الصغيرة المحبطة وانتحلت عباءة راسبوتين والحلاج وهيرمان هسه وقناع أبي ذر الغفاري والحسين واخناتون وتحولت لغتي إلى رموز غامضة ولست ملزما بفكها. ما إن اجتزت عتبة القلق حتى انتابني قلق جديد فالكتابة ليست بنعيم بل شقاء وجحيم.

أنا لست السارد هنا. في هذه الرواية أو المسرحية أو الفيلم بل هم أبطال الرواية وأبطال المسرحية وأبطال القصة وأبطال الفيلم.. الكاتب ليس وظيفته أن يتدخل في كل شيء بل يترك المساحة للأبطال أن يتحركوا، ينفعلوا، أن يمارسوا الحياة أو يحتلوا الموت، أن يمارسوا الفضيلة أو يدنسوا براءتهم بالرذيلة لأنهم بشر وليسوا ملائكة. فهم أبناء الحياة والحياة ورطة فهم وطنيون وخونة شرفاء وفاسدين. ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها. أنا لا أحكي التاريخ ولا أروي لكم بل أصححه.. [١]

---

(١) السيد حافظ، حتى يطمئن قلبي، المرجع السابق، ص٦.

إذا سألك عني الشعراء والكتاب والنقاد.. قولي لهم:
هو الشاهد والشهيد والحاضر الغائب والظل والذل والحرف والمعنى، والناسك الخفي والزاهد البهي وعطر الكلام الشقي.
هو من كحل تاء التأنيث ونون النسوة ومن كشف عورة الياء وعرف بلاء عقل البلاد وداء غباء العباد قولي لهم هو الفقير الغنى الذى رفض خيانة الوطن وكتابة التقارير عن أصحابه فكتب عليه العذاب والشقاء أنا لم أبع يوما الشعب للحكومة أو السلطة. قولي لهم كتب عليه التجديد، وليست المشكلة في تجديد الكتابة أو تجديد شكل الرواية أو المسرح، بل المشكلة في الأمية الأبجدية والثقافية، وبلادة المتلقي واختفاء الناقد الرسول ليبشر المجتمع الغافي ومشكلة القارئ فاقد الوعى وكثرة وجود الناقد الكسول المهزوم من التقدير الإعلامي والمجتمعي والمادي. فطوبى لمن نجا من القراء والنقاد من سيل التفاهة والمهانة الثقافية في عصرنا. وشكرا للقارئ الذى قرر اختياري ليكون شريكي في أعمالي.
فعرفيه قبل أن يبدأ القراءة والمشاركة معي أن الحرف عندي يتوضأ وأحيانا يسكر ومرة يصلى وأخرى يغتصب من عقل البشر الظلمة ويضع في قلوب الناس النور؟ قولي لهم هو يرى

أن الإنسان مجموعة خطايا وليس خطيئة واحدة. لذلك أرجوكم أن تسامحوا فتحي رضوان خليل وسهر أبطال هذه الرواية وكل العشاق المخطئين[1].

هدفي من هذه الرواية هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر، والقيم الجميلة، وليس ضياع الأمة في تاريخ كله مزور متوارث.

وإني أعتذر لأولادي وأحفادي وأهلي. وأصدقائي. لا تخجلوا مما أكتب أحياناً من كلمات. فالإنسان خليفة الله على الأرض. وأن الله لا يستحي أن يضرب لكم مثلاً.

وكل ما كتبته من ألفاظ وصور، وأحداث لا أستحي أن أضرب لكم مثلاً كما علّمنا رب العباد. إنني أحب أن تكون بلادي متقدمة وتاريخها حقيقيا وليس مزورًا. ومضللا كما فعل كثيرون به وما يزال.

وقال الكاتب غابرييل غارثيا ماركيز إن تاريخ كولومبيا مزور ولن أستطيع وحدي أن أغيره وأصححه ولو ملكت مالا وفيرا، من روايتي القادمة سأقوم بعمل مركزٍ من مجموعة من الشباب

---

(١)) السيد حافظ، ما أنا بكاتب، رواية، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ٢٠١٨، ص١٣.

يكتبون تاريخ كولومبيا من جديد. ولكأنه ينطق بلساني عن مصر.

ولم أكن أعرف لماذا أعشق كتابات الدكتورة نعمات أحمد فؤاد عن مصر إلا فيما تردد في ذهني من كلامها ومقولتها التي لا تبارح خيالي (إن مصر لا تبنى بالشعارات، وحب مصر بطريقة جوفاء وبلهاء، المسألة أكبر كثيرًا وأخطر كثيرًا، إنه ليس نبشًا للماضي كرفاهية بل ضرورة نبش الماضي وحسابه وعقابه لأنه حق أمة حاق بها من الظلم ألوانًا. إننا نفضح أمر الظلم والظالمين في التاريخ حتى لا يسود حكم الغابة). صدقت نعمات أحمد فؤاد وماركيز. وأرجو أن أصدق أنا أيضا لأن مسعانا جميعا هو الحقيقة وتحقيق العدل.

كنت أحلم بأن أغير العالم بالمسرح.

وكلمّا حاولت طردني الجهل خارج الزمن. لأن الشعوب الجائعة والجاهلة لا تعرف قيمة الفنون والآداب. فكوب شاي ورغيف خبز بالفول، أفضل من مليون مسرحية وفيلم وقصيدة ولوحة ورواية وكتاب، بالنسبة للجائعين. ومعظم شعبنا جائع وتحت خط الفقر.

لا تلوموني فأنا أحلم بكتابة رواية أو مسرحية أو قصة أو قصيدة تدعو لتوحد الإنسانية لنعيش في سعادة.
ويختفي الصراع الديني الذي يحوط بنا في هذا العالم الأحمق.
ويصبح الله محبة على الأرض.
وأن أغير العالم نحو الأفضل بالسلام وبالكلمات. لا بالسلاح والقنابل. لكنني حتى الآن لم أستطع. فربما استطاع غيري من الأدباء في فن الرواية، وكل المبدعين الذين قرأت لهم حاولوا ويحاولون أن يغيروا العالم نحو العدل والحق والجمال دون دماء. أم هي مجرد أحلام كاتب تسكنني؟(١)

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي، شاي بالياسمين، مرجع سابق، ص٦٠٧.

قائمة الأعمال الروائية

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢

- مشروع تنويعات تقنية على محور واحد :

١- الدولاب - مثلث الحب - في ثلاث رؤى (قصة – رواية – مسرحية)

٢- الفلاح عبد المطيع (ثلاث رؤى)

٣- سنابل وأحلام (قصة - فيلم – تليفزيون)

المجموعات القصصية

١- سيمفونية الحب

٢- وجوه في الليالى الضائعة

٣- لك النيل والقمر

الفصل العاشر
السيد حافظ والصحافة

مشوار السيد حافظ في الصحافة

حقق السيد حافظ حضورا قويا في الصحافة المصرية والعربية كصحفي ومراسل ومدير تحرير ثم رئيس تحرير، له الكثير من المقالات والحوارات والتحقيقات سطرت تاريخا صحفيا كبيرا، حيث عمل مراسلا ل:

- مجلة فنون - عدن.
- الثقافة العربية - ليبيا.
- مجلة سنابل - كفر الشيخ.
- جريدة القبس - الكويت.
- مدير مكتب مجلة افكار الكويتية فى القاهرة
- مراسل مجلة الوطن العربى فى باريس
- ثم عمل فى جريدة السياسة – الكويت سبع سنوات
- رئيس القسم الثقافي بمجلة صوت الخليج- الكويت عامين
- رئيس تحرير مجلة رؤيا - مصر.
- مدير تحرير مجلة الشاشة - الامارات
- مدير تحرير مجلة المغامر للأطفال-الامارات
- الشارقة الثقافية مراسلا.

الموضوعات الصحفية

كان السيد حافظ في عمله بالصحافة مشغولا بالهم الثقافي والهم الفني. بمعنى طرح موضوعات خاصة بماهية الثقافة وماهية الفن. أي كيف يصل بالثقافة إلى المواطن العادي كي يتحسن وعيه، كي ينضج فكره وكي يتأقلم مع معطيات العالم المعاصر. في الهم الفني تقدم التليفزيون على المسرح والسينما وعلى الصحافة. فأصبح التليفزيون هو الصندوق السحري فكان يلاحقه في الثمانينيات حيث أصبحت الدراما التليفزيونية جزءا مؤثرا بدلا عن الرواية المكتوبة. وكان هذا يشكل خطرا على وجود الكتاب ككتاب والرواية كنص أدبي. فكان هذا الهم الثقافي والهاجس الفني يلاحق السيد حافظ في الكتابة في موضوعات ثقافية.

ثم اتجه السيد حافظ إلى موضوع آخر وهو الكتابة عن الكتب الجديدة التي تصدر. فقارئ الجريدة اليومية، القارئ العادي ليس لديه وقت ليقضي خمسة أيام أو ثلاثة أيام لقراءة كتاب فكان يحاول في كل يوم أن يكتب مقالا عن كتاب جديد أو كتاب مفيد سواء كان كتابا ثقافيا أو اجتماعيا أو سياسيا، شعرا أو

نثرا أو سردا. لذلك كان يلاحق الحياة بمعناها الشامل الحياة الثقافية والفنية من أجل المواطن العادي. خاصة المواطن مسلوب الإرادة الذي يرتخي أمام التليفزيون حتى يسيطر على عقله بعد أن أصبح التليفزيون يشكل خطرا على المسرح وعلى السينما وعلى الكتاب. تلك المرحلة كانت بداياته.

اكتشاف المواهب الجديدة

كان عنده في مرحلة أخرى هاجس اكتشاف المواهب الجديدة والكتابة عنها والتنبؤ بها. ولم يخب ظنه. فقد كتب مثلا عن مسلسل "سلمى" عن الفنان فاروق الفيشاوي الذي كان يمثل دورا ثانوية إنه سيكون نجم السنوات القادمة. وفاروق الفيشاوي كان صديقه وزعل جدا وغضب وقال له: (أنت أوقعت بيني وبين صلاح قابيل بطل المسلسل. ولن يطلبني أحد للعمل بعد ذلك) لكن بالفعل صار الفيشاوي نجم السنوات التالية. وأيضا داوود حسين في الكويت كتب عن موهبته وأنه سيكون نجم السنوات القادمة. وأخذ يلعب دور المكتشف للمواهب الأدبية مثل الشاعر الإماراتي الكبير حبيب الصايغ رحمه الله كان السيد حافظ أول من قدمه وكتب عنه. وفي الأردن اكتشف بعض المواهب وكتب عنها. وفي أماكن كثيرة لعب دورا مهما

في اكتشاف المواهب.

كانت هناك ثلاث قنوات يعمل عليها: الأولى ملاحقة الأعمال الادبية والثقافية والقضايا، الثانية الفن وخاصة أن التليفزيون والدراما التليفزيونية وما يقدمه التليفزيون من برامج ثقافية وفنية، الثالثة اكتشاف المواهب الجديدة.

مواضيع أثارت الجدل

كتب السيد حافظ مواضيع كثيرة أثارت الجدل منها مقال نشره عام ١٩٧٦ في شهر أكتوبر بجريدة القبس، عندما كتب حسين مؤنس أن محمد حسنين هيكل ليس سوى مهرج في ملعب مصارعة الثيران وأن الساحة لم تنجب منذ عام ١٩٤٨ أي كتاب هام أو أي رواية هامة أو أي شاعر هام. فكتب السيد حافظ مقالا دفاعا عن محمد حسنين هيكل. فكتب للدكتور حسين مؤنس أسماء مائة كاتب وشاعر جديد في الساحة العربية والمصرية خاصة. وقال له: أنت لم تقرأ ولا تعرف ولا تعرف عفيفي مطر ولا أمل دنقل ولا صلاح عبد الصبور. وأخذ يعد أسماء جديدة ايضا كان لا يعرفها. ونشر المقال فأثار زوبعة لأنه لم يكن يعرف أن حسين مؤنس هو مستشار صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد وممنوع الكلام عنه. لكن الديمقراطية التي

في الكويت سمحت له أن ينشر هذا الموضوع فأثار ضجة كبرى.

وحينما كتب عن أسامة أنور عكاشة إنه نجم السنوات القادمة بعد مسلسل سلمى: انتظروا نجم السنوات القادمة في الدراما لتليفزيونية، أثار هذا بعض ردود الافعال وبالفعل صار عكاشة كذلك.

وأيضا الموضوع الذي أثار ضجة موضوع الشاعر الكبير/ أمل دنقل، وجمع التبرعات للدكتور عبد المحسن طه بدر حيث كانوا يجمعون تبرعات لعلاج أمل دنقل. فقام أحد الأساتذة مثل الدكتور حمدي الجابري بكتابة مقال عن أنه ليس أي شخص يجمع نقودا. وكان يجمع التبرعات هو والأستاذ سعد أردش. وحدثت مشاجرات ومناقشات عبر الصحف ورد عليه بجريدة الرأي العام وحدث جدل كبير. وهكذا مواضيع كثيرة كتبها أثارت ضجة. ولكنها كلها كانت للصالح العام والفني والثقافي والأدبي.

شخصيات تحاور معها

من أهم الشخصيات التي تحاور معها السيد حافظ في الفكر د. مصطفى محمود، وفي السياسة أحمد ناصر زعيم ثورة أريتريا في بداية الثورة والبحث عن الاستقلال عن أثيوبيا، وفي

السياسة أيضا كان له حوارات مهمة مع بعض السفراء في الكويت في الثمانينيات، وفي الفن نعمان عاشور، أسامة أنور عكاشة، معالي زايد، عبد المنعم إبراهيم، حمدي أحمد، د. حسن خليل. وفي الثقافة الشاعر الكبير محمد الجواهري،، محمد حسن عبد الله، خضراء الجيوشي، الشاعر الباحث خالد سعود الزيد، محمد الجزائري رئيس تحرير مجلة الفنون وغيرهم الكثيرين من المصريين والعرب.

الأبواب التى كان يكتبها

كان يكتب عامود اسمه "حصاد المواجع". حيث كان يشعر في زياراته الأولى للكويت أنه مهاجر من مصر وكان يتحدث عن المثقفين والأدب ومشوار المعاناة في المسرح. وقدم زاوية اسمها "سبوت لايت" بما أن المسرح قد أثر فيه بشكل كبير فكان كل يوم يتناول شخصية أدبية فنية مسرحية ويلقي عليها الضوء. وكانت فكرة الفنان سناء شافع عندما قال له اكتب عن الشخصيات التي تحبها. وكان يكتب زاوية أخرى اسمها "همس الروح" في مجلة الشاشة في دبي. وزاوية في جريدة السياسة اسمها "دردشة". وكانت له زاوية بعنوان "وقفة ثقافية" و "صورة وفنان". واشتغل على كل تلك الزوايا لسنوات. وكانت

"همس الروح" أقلهم زمنا فقد استمرت سبعة أشهر. كما كان له زاوية أسبوعية في مجلة الموقف العربي التي كانت تصدر عن قبرص.

موقف غريب

من المواقف الغريبة التي تعرضت لها بسبب الكتابة حينما كتبت عن محمد علي الشويهدي الكاتب الليبي عن مجموعة قصصية له وهو لا يعرف مكانه أو موقعه وكان كاتبا عاديا وبعد عدة سنوات أصبح وزيرا للإعلام في ليبيا. وعندما زار وفد الصحفيين الكويتيين ليبيا سألهم الشويهدي عند من منكم يعمل السيد حافظ فأجاب أحمد الجار الله: يعمل عندي في السياسة. فقال له: أوصيك به خيرا. فكانت مفاجأة جميلة للسيد حافظ. مفارقة أخرى عن الكاتب المسيحي الاردني/ إلياس فركوح كتب عنه وهو لا يعرفه وعندما ذهب إلى الأردن بعد سنوات كان إلياس فركوح قد صار أكبر ناشر في الأردن. والفنانة/ فايزة كمال عندما كانت طالبة في معهد الفنون المسرحية كتب حافظ: إن فايزة كمال أجمل إنجاز تم على يد سعد أردش عندما قام بتحويلها من قسم الديكور إلى قسم التمثيل في السنة الأولى في النصف الثاني من الدراسة فكسبنا نجمة وقال إنها ستكون

نجمة السنوات القادمة.

ماذا أضاف السيد حافظ للصحافة؟

في مصر عندما كان يعمل في مجلة السينما والمسرح مع الناقد الكبير/ عبد الفتاح البارودي كان عندما يكتب مقالات نقدية حقق إضافة بأنه كان يتحدث عن المسرح من وجهة نظر مخرج في النقد المسرحي. فكتب عن فهمي الخولي وأحلى مسرحياته مع نجوى سالم كتابة مختلفة فقال عن فهمي الخولي "أنه يصنع من الفسيخ شربات وأنه مخرج ليس صاحب فكر ولكنه مخرج صاحب رؤى جمالية". وكتب عن محمد صبحي في مسرحية هاملت كتابة مختلفة وطرح نظرته كمخرج وقال كلاما جريئا " لو أنني أنا المخرج لا أختار محمد صبحي كممثل لدور هاملت".

في الصحافة الكويتية عندما تولى تحرير ١٦ صفحة ملزمة في مجلة صوت الخليج أسبوعيا فتح نافذة لأدباء مصر والإسكندرية خاصة للنشر، فنشر لسعيد بكر وأحمد حميدة وعبد الله هاشم وغيرهم. وفتح الباب لجيله المظلوم في أقاليم مصر مثل فؤاد حجازي ومحمد يوسف في المنصورة سنة ٧٦ و٧٧. كانت المجلة تصدر في الخليج. وفتح بابا أيضا للشباب

في العراق عن طريق صديقه الشاعر أحمد مطر. وفتح بابا أيضا لكتاب وشعراء الأردن.

ثم انتقل السيد حافظ إلى جريدة السياسة. وفيها أضاف صفحة أسبوعية للفن التشكيلي وهذا لم يحدث من قبل في جريدة يومية في الكويت. ثم فتح صفحة كاملة يقدم فيها بعد نهاية أي مسلسل تليفزيوني نقدا لهذا المسلسل. وقد فتح بابا بهذا للنقد التليفزيوني نقدا تحليليا متخصصا وليس نقدا انطباعيا. وكتبت وقتها عن مصطفى متولي كنجم تليفزيوني وعن فاروق الفيشاوي وغيرهما. تلك الصفحة الكاملة أثارت غيرة الصحف الأخرى اليومية الرأي العام والأنباء والقبس ففتحوا صفحات مشابهة لنقد المسلسلات لدرجة أن أبو المعاطي أبو النجا قال له "أنت أعطيت للدراما التليفزيونية مكانة في الصحافة صفحة كاملة وليس مجرد خبر، تقدم تحليلا للنص وتحليلا للممثلين وتحليلا للحلقات و تحليلا للبناء وهكذا".

كما نجد أنه أول من أسس صفحة للفنون التشكيلية في الصحف اليومية الكويتية في جريدة السياسة فهو عاشق للفن التشكيلي وكانت نقلة نوعية وبعدها قامت بالتقليد جريدة القبس والصحف الأخرى.

في الامارات في مجلة "الشاشة" قدم مجلة فنية تحتوي على عمالقة الفن والأدب في وقت واحد. هذا لم يحدث في تاريخ المجلات الفنية. لا يمكن القول إن السيد حافظ قد طور في الشكل لكنه في كل عدد كان يميزه عن العدد السابق له عندما أصبح مدير تحرير مجلة "الشاشة"، فالأعداد التسعة التي صدرت في ٢٠١٧ في دبي في مؤسسة الصدى برئاسة تحرير الأستاذ/ سيف المري الشاعر الإماراتي الكبير. كان كل عدد يختلف عن العدد السابق له في التنظيم والتنظير وهذا جنون لأن المتعارف عليه في كل المجلات بعد أن يتم وضع سيستم وشكل عام للمجلة تتوحد الأبواب وتصبح ثابتة. مثلا تكون السينما من صفحة ١٠ إلى صفحة ١٥ لكن السيد حافظ لم يكن يفعل هذا. فكان يطور، في السينما مثلا يكون هناك أخبار في الهامش. ثم في العدد التالي سينما عالمية وفي الذي بعده سينما عربية ومرة سينما أفريقيا وهكذا لا يوجد ثوابت. فكان حريصا على أن تكون المجلة خفيفة على القارئ. لذلك كتبت الصحف اللبنانية أن مجلة الشاشة استقطبت نجوما كبارا لم يسبق في التاريخ أن يستضافوا لأنه كتب فيها يوسف شاهين، ومحمود ياسين، وأحمد السقا، ونور الشريف، وعادل الأعصر،

والشعراء مجدي نجيب، وعبد الرحمن الأبنودي، وأحمد فؤاد نجم، ومن سوريا نجدت أنزور، ونبيل سليمان كاتب الرواية. وفتح الباب لكتاب في تونس والمغرب منهم عز الدين المدني، وعبد الكريم برشيد، وعبد الرحمن بن زيدان. وكتب فيها وزراء كبار سابقين وأسماء أخرى كبيرة جدا. كل هؤلاء في مجلة فنية. وذكرت الصحافة اللبنانية أن مجلة "الشاشة" تعتبر نقلة نوعية في المجلات الفنية. يقول السيد حافظ "ولكن هذا المشروع ضرب تحت الحزام فكان لابد له أن يتوقف لأن المجلات الفنية تعودت أن تكون كسيحة وبلهاء وحمقاء تصدر أخبار التفاهة للقارئ: فلانة تزوجت، وفلان طلق، وفلان ذهب للسباحة. لكن هذه أقول عنها إنها كانت مجلة محترمة أضفت إليها". لذا كان دائما في قلق. هذا القلق الفني انبعث على عمله في الصحافة وفي كل عدد كان يطور من نفسه فلا يوجد عدد يشابه عدد آخر.

في مجال الطفل أنشأ مجلة الأطفال "المغامر" وأضاف إلى عالم مجلات الأطفال أن يكون نصف المجلة باللغة العربية ونصفها الآخر باللغة الإنجليزية بنفس الصور. وفيها أيضا جعل الكاتب السيناريست/ مصطفى محرم يكتب قصص أطفال مصورة،

وأيضا السيناريست/ مجدي صابر والكاتب/ إبراهيم عبد المجيد. أي أنه حول كل الكتاب للكتابة للأطفال. كما كان على موعد مع محمود درويش لأن يكتب في العدد الذي لم يصدر ومع الكاتب السوداني الكبير/ الطيب صالح وكانت مفاجأة لكن العدد لم يصدر للأسف. فكان إضافة كبيرة أن يكتب كتاب كبار في مجلة للأطفال. لكن صدر العدد الأول ثم تم إغلاقها بحرب شعواء فكانت أول وآخر مجلة للأطفال عربي وانجليزي في نفس العدد.

ماذا أضافت له الصحافة؟

أتاح له عمله في الصحافة التعرف على شخصيات كثيرة لم يكن يفكر في مقابلتهم من قبل؛ نجوم مسرح ونجوم فن وسينما ومخرجين وكتاب مصريين وعرب. وهذا على مستوى الفكر أحدث به تغييرا كبيرا. أما على المستوى العملي فقد تعلم أنه في الصحافة لا يوجد ما يسمى بالوحي مثلما في الكتابة الأدبية. وعن هذا يقول "فلابد أن تكتب حتى تصدر الجريدة في موعدها. فلابد أن تستحضر وحيك في اللحظة. ولابد أن تستحضر قدراتك في الكتابة ولابد أن توظف إمكانياتك في أن تكتب في نفس اليوم ونفس اللحظة". ومن المواقف التي

تعرض لها أنه ليلة وفاة الفنان رشدي أباظة بعد أن انتهى من عمله في جريدة السياسة وأثناء انصرافه وهو على السلم ناداه الأستاذ/ عبد اللطيف الأشمر سكرتير التحرير وطالبه بالعودة لوجود خبر جديد مهم عن وفاة رشدي أباظة ويجب أن يكتب عنه صفحتين في عدد اليوم التالي. وفي ذلك الوقت كتابة صفحتين كاملتين في جريدة في هذا الوقت القصير تعتبر جنون. ولم يكن حينها يوجد انترنت فبدأ السيد حافظ يجمع مواد وحوارات وظل يبحث في الجرائد والمجلات ويبحث في صور وأفلام وغيرها حتى الساعة الثانية عشر منتصف الليل. وكان في جريدة السياسة أرشيف صور أكثر من رائع وركز على أن يكون حوالي ٧٠ في المائة من الصفحتين من الصور. وكتب عن مذكراته عن فيلم "امرأة على الطريق" ومذكرات الفنان فريد شوقي عندما طلق الفنانة هدى سلطان بسبب هذا الفيلم. وأخذ يذكر حكايات. وتعلم أن يكتب. يقول السيد حافظ: (لابد أن تكتب وتملأ الصفحات وتحاول بقد الإمكان أن تكون بسيطا وكيف تصل إلى القارئ المتوسط. فالجريدة تخاطب القارئ المتوسط وليس المتوسط. وهنا أدركت أنه إذا دخل المبدع في الجريدة فإنه يقوم بتغييرها تماما).

اترك قلمك وعد إلى مكتبك

بعد سبع سنوات من العمل في جريدة يومية والكتابة يوميا وإعداد ملحق يومي. كان يقرأ عن حياة هيمنجواي فوجده يقول جملة رائعة: "عملت في الصحافة سبع سنوات. سبع سنوات تكفي للكاتب. اترك قلمك وعد إلى مكتبك لتكتب روايتك او أدبك. سبع سنوات. فإذا زادت عن ذلك فهي تقضي على موهبتك" هذا الكلام أثار فكر السيد حافظ ولخبط كيانه. فانتهز فرصة أن سليمان الجار الله أخو أحمد الجار الله في جريدة السياسة قال له" أنت تأتي متأخرا في الساعة الخامسة والمفروض أن تأتي من الساعة الرابعة إلى الساعة التاسعة مساء". فقدم استقالته على الفور وكان سعيدا بهذا لكي يتفرغ للكتابة.

فلولا هذا الموقف لما أقدم السيد حافظ على كتابة مشروعه لمسرح الطفل في الكويت الذي حمل عشرة مسرحيات. كما أكسبه التفرغ مهنة أخرى حيث كتب أيضا للتليفزيون. فصدقت نصيحة هيمنجواي التي اتبعها أن سبع سنوات في الصحافة تكفي الكاتب. وبالفعل فإن الكتاب الذين نسوا أنفسهم مع الزمن قل إنتاجهم لأن الصحافة تلتهم الكاتب وتلتهم موهبته ومعلوماته فليس لديه وقت وبالتالي يجد نفسه يلهث.

في فترة الفترات شعر بالخواء لأنه لم يعد يقرأ عندما كان يعمل في جريدة السياسة فقرر أن يقرأ كل يوم كتابا. فكان يقرأ في الكتاب ملزمتين من البداية وملزمتين من النهاية ثم يقوم بعمل عرض للكتاب كمهنة ويكتبها تحت عنوان "قرأت لك" ويعرض الكتاب في أربع أو خمس صفحات كي ينشط الذهن. يقول السيد حافظ "إن تنشيط الذهن مهم جدا لأن الصحافة محرقة تأكل الموهبة. تأخذ ولا تعطيك. تعطيك مكانة لكنها لا تعطيك ثقافة. الصحافة نوع من الاستهلاك البشري لفكرك وتجربتك وإنسانيتك. إلى حد فترة معينة لابد أن تتوقف مثلما قال هيمنجواي.. فأنا بعد سبع سنوات توقفت لكنني عدت مرة أخرى فعملت لمدة عام في الإمارات في مؤسسة الصدى وأصدرت مجلتين".

الصحافة تعليم ومدرسة كبرى سواء أكانت ورقية أم الكترونية وقد تعلم حافظ من الصحافة الكثير لأنه أصبح مديرا للتحرير وأصبح مسئولا عن مجلتين: مجلة الأطفال "المغامر" ومجلة "الشاشة". وأصبح مسئولا عن كل شيء بالمجلة والتوظيف واستطاع أن يجذب كبار الكتاب والشعراء للكتابة في مجلة فنية.

نماذج(١) من كتابات السيد حافظ في الصحافة

قرأت لك

- التفكير المستقيم والتفكير الأعوج

تأليف روبرت هـ. ثاولس

ترجمة حسن سعيد الكرمي

مراجعة صدقي حطاب

يتناول هذا الكتاب طرق المخاطبة المستقيمة والمخاطبة العوجاء "لأن المخاطبة ذات صلة وثيقة بالتفكير وما هما إلا طريقتان في استخدام اللغة".

والمخاطبة تعني المحادثة مع الآخرين أما التفكير يعني محادثة المرء نفسه والتفكير والمخاطبة عملان مختلفان، ولكنهما مع ذلك مرتبطان ارتباطا وثيقًا فالتفكير الأعوج يؤدي إلى المخاطبة العوجاء والعكس في ذلك صحيح.

والكتاب يتكون من أربعة عشرة فصلاً تتناول –طرقًا مختلفة في استخدام اللغة – الاحتيالات والغش في الجدال – بعض المغالطات المنطقية – الكلمات والحقائق في الأمور الواقعية –

(١)

سوء استعمال التفكير النظري – حيل الإيحاء عادات التفكير – مزالق القياس ومهاويه – التفكير المستقيم.

وقد قام المؤلف بتخيل محادثة خيالية بين ثلاثة رجال وضمن هذه المحادثة أكبر عدد ممكن من أساليب الغش في الحديث والمجادلة وقد افترض أن المجادلين الثلاثة يتمتعون بقدر جيد معقول من الذكاء والأمانة الفكرية و أنهم عندما يستخدمون أساليب التفكير الأعوج إنما يفعلون ذلك عن غير قصد لا بهدف تسجيل نصر في الجدال.

وقد أشار المؤلف عند كل تفكير أعوج وحجة فاسدة إلى انحطاط وطبيعة الفساد في الحجة ويستطيع القارئ أن يكتشفها بنفسه. كما يضطر القراء إلى المشاركة في البحث عن الاعوجاج والتحقق فيها. و أوضح الكاتب في كتابه أنه ليس من المحتسب ولا من الممكن أن نتخلى عن جميع عاداتنا التفكيرية، فتكون العادات التفكيرية في النفس أمر لا مفر منه كتكوين العادات الجسمانية وكلتاهما في النفع سواء ومع ذلك فإن من الواجب علينا أن نكون على استعداد باستمرار لإعادة النظر في هذه العادات لأن بعض العادات التفكيرية التي خدمتنا في الماضي قد تكون عائقًا او مانعًا لنا عن إدراك حقائق جديدة ونحن

مختلفون عن الحيوانات الأدنى منا رقيًا بأن لنا دماغًا معقدًا خصبًا وهذا الدماغ يجب أن يكون لنا أداة تعطينا مرونة وقدرة على التكيف في سلوكنا و إذا ما سمحنا لأنفسنا بأن نكون صنائع لعاداتنا اصبحنا كالحيوانات الدنيا تعمل أوتوماتيكيا وبصورة ميكانيكية ونكون بذلك قد سمحنا لأدمغتنا بأن ينحط مستواها وتصبح عبارة عن أدوات ميكانيكية بدلًا من أن تكون قابلة للتكيف كما قصد منها أصلا.

١١ / ٧ / ١٩٨٣.

• وقفة ثقافية •

حصاد الايام

كيف تمت هزيمة العرب الفكرية أمام إسرائيل؟

(١)

كيف حدثت الهزيمة الفكرية قبل عام ١٩٦٧؟

و لماذا حدثت الهزيمة الفكرية؟

سؤال يحيرنى؟؟

إن الهزيمة الفكرية لم تحدث بسبب أزمة الديمقراطية في مصر فقط و لكن الهزيمة الفكرية حدثت في عام ١٩٦٧ بسبب مذابح الإبداع التي حدثت في الوطن العربي للمبدعين و لنبدأ بفتح ملف هذه المذابح.

○ مذبحة ميخائيل رومان ○

اقتحم المسرح المصري أحد المناضلين بالكلمة هو ميخائيل رومان.. و كان ميخائيل رومان أشبه بالزلزال في المسرح المصري و قد كان كرم مطاوع ذكيًا إذ قدم ميخائيل رومان لإحساسه بأن الكاتب قد يكون نقطة تحول في تاريخ الدراما في مصر و بهذا ينسب لكرم مطاوع هذا الاكتشاف الفني و تلقى

عليه الأضواء في تاريخ الحركة المسرحية و لكن المفاجأة الحقيقية كانت السيوف التي شهرت في وجه ميخائيل رومان بدءً من لويس عوض في جريدة الأهرام و نهاية بأصغر محرر في جريدة الأخبار.

وحدث ما توقعه ميخائيل رومان لقد أحدث زلزالاً في المسرح المصري وكانت مسرحية "الدخان" أشبه بالومض الفني المبدع.. لقد تحول المسرح إلى كيان آخر غير مألوف.. وهنا اهتزت النظارات الأكاديمية وشمرت الأيدي عن ذراعيها وجاءت مذبحة كبرى لكاتب موهوب قلما يأتي مثله في هذا الزمن وقدمت مسرحيات ميخائيل رومان في كل مكان و مع هذا قام كتاب التقارير السرية و الحاسدون و الحاقدون بإشاعة التهم حول مسرحيات ميخائيل رومان و قالوا إنها ضد الثورة و أنها تحمل أفكارًا هدامة و قال البعض إنها تحمل أفكارًا عنصرية.

ومات ميخائيل رومان بعد أن قدم سهرة تليفزيونية أحدثت ضجة في التليفزيون قامت ببطولتها سناء جميل هاجمتها الصحافة بشراسة ومع هذا قالت سناء جميل عنها.. إنها أفضل عمل تليفزيوني مثلته في حياتي لكاتب عبقري لو كان موجودًا

في أوروبا لقدمته أوروبا للعالم كاكتشاف ولقدمنا أعماله على أنها معجزة فنية و لكن لأنه عربي حدثت لعنه العرب عليه و هي الطعن.

١٤/٣/١٩٨٣

سبوت لايت
أخطاء الأجيال!

إن عزل الفنان عن دوره الحقيقي. وحجمه الحقيقي وتقييمه الحقيقي جريمة. إن إهمال المؤلف بشكل أو بآخر سواء كان ذلك عن طريق النقد الصحفي أو الأكاديمي أو من خلال أديب كبير جريمة. في وقت من الأوقات كان نجيب محفوظ يمارس النقد للأدباء الشبان في قهوة "ريش" أما الآن فبعض الفنانين يمارسون مع بعضهم ضغوطًا فكرية أو إجهاضات ثقافية ولا يتم الحوار بين الفنانين الكبار والصغار.

إننا نعيش في جدب فكري ومع ذلك كل منا يظن أنه أستاذ كبير وعظيم.. إننا نتشاجر مع بعضنا من أجل أقل كلمة نقد ونرفض بعضنا. أي إفلاس فكري أصابنا وجعلنا نهتز ونفقد السلوك المعقول. إن مكياج العار يغطى وجه كل منا. إذا تركنا بعضنا في سراديب الإهمال. إننا نقتل ابداع بعضنا بالصمت او التجاهل او "الواسطة" إن الجيل القادم سوف يتهامس علينا.

آه يا مصر. الوطن.

القلب النادر. نحن نشتاق أن تعودي لنا. في قلب كل منا سرنا يا مدينة التاريخ المجهد نبحث عن الحقيقة.

أي مدينة أنت يا قاهرة يا مدينة الذهول، والعلم، والهذيان

والسر والإنسان يا تاريخ النضال وروح الفقراء.

• فنون تشكيلية •

١٩٧٩/١١/١١

الطموح والجرأة في معرض إبراهيم إسماعيل

محاولات إبراهيم إسماعيل في عالم التشكيل تتصف بالبحث الطموح والمحاولة الجريئة التي قد تفقد معيارها في إطار ما يسمى بالرؤية التشكيلية فالرؤية ليست ناضجة في عالم إبراهيم إسماعيل لكن الصناعة متوفرة إلى حد كبير والمهارة ما زالت على بعد خطوات.

فكل أعماله التي يقدمها في المعرض الذي افتتح أمس في صالة الفنون التابعة للمجلس الوطني للفنون والآداب في ضاحية عبد الله السالم. والذي افتتحه وزير النفط الشيخ علي الخليفة الصباح وحضره أحمد العدواني أمين عام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وعدد من السفراء والمهتمين وصدقي حطاب مدير الشئون الثقافية والفنية في المجلس.

هذه الأعمال تمثل مرحلتين الأولى تجربة مع تشكيل الخط العربي والتي سبق وأن مارس تجربتها عدد من الفنانين التشكيليين العرب والكويتيين.

والمرحلة الثانية تمثل محاولة للوصول إلى التجريد والتكعيب في آن واحد. مما جعل الأعمال تصل إلى مرحلة الطموح ولا تفقد نفسها في إطار فني يجعل منها مرحلة.

بصفة عامة المعرض نجح في إعطاء صورة لفنان يملك الإصرار على المزيد من العطاء.

قدمت في المعرض حوالي (٦٥) لوحة. تقدم هذا الفنان الذي خاض أكثر من (٦٨) معرضًا محليًا ودوليًا.

صورة وفنان

نجيب سرور

١٩٨٢/٤/١٩

اسمه : نجيب سرور

جريمته : أنه شاب مثقف

موقفه : شريف

ظروفه : جاء إلى الدنيا مبكرًا أي ولد قبل عصره بقرنين

حالته الاجتماعية : متزوج وعنده ولدان هما شهدي وفريد

شاعر. الجرح

ممثل. ممتاز

عاشق لوطنه و أمته. تبرأ جيله منه لأنه كان الجريء الوحيد

الشجاع الوحيد في جيله من الفنانين.

اتهموه بالجنون

اتهموه بالـ....

نجيب سرور جاء بعبقرية متفردة في المسرح الشعري فكانت مسرحيته "آه يا ليل يا قمر"، ومسرحيته "ياسين وبهية" و"قولوا لعين الشمس" مسرحيات الصدمة و الإزعاج جاء نجيب سرور إلى الدنيا في عصر "الكتبه" و"المناصب" و"النفاق" فمارس الكل النفاق ومارس هو الصدق.

لم يذكروه وهم يضعون قوائم بأسماء أساتذة المعهد العالي للفنون المسرحية وعندما عينوه كانت قواه قد نفذت في الصراع مع السلطة.

أساتذة قسم النقد كانوا يدرسون مسرحيات شوقي ويرفضون تدريس مسرحيات نجيب سرور.

وعندما مات نجيب سرور بمستشفى الأمراض العقلية بالبحيرة يوم ٢٤ أكتوبر سنة ١٩٧٨ عن عمر يناهز ٤٦ سنة وافقوا على تدريس مسرحياته وتقديم رسائل الماجستير والدكتوراه عنه.

- كل زميل له كان يهرب منه حتى لا يستدين منه (ليأكل)

وعندما يدفع ٥ جنيهات يصرح للصحافة بأنه قرر إخراج أحد أعمال نجيب سرور.

- عدو الصهيونية الأول

- عدو القهر والجوع الأول

حاول أكثر من نظام عربي احتضانه. لكنه رفض. هذا الرفض النابع من موقف تاريخي.

نجيب سرور

هو أزمة الضمير الأدبي العربي المعاصر عندما كتب الأغنية كان الرقيب الجاهل يكتب عنها أنها أغنية سياسية خطيرة بينما هي أغنية عن الحب النظيف النقي. فمنعوا أغانيه. وعندما كتب المسرحية كان المخرج المشهور الفاشل يهمس في أذن البعض أنها تدعو لإسقاط الحكم. وعندما تقدم له مسرحية كان أدعياء الثقافة يحرضون الصحفي الأرزاقي كي يكتب ضد المسرحية ويشيع أنها فاشلة.

نجيب سرور

خرج من ريف مصر. من نبض الفلاحين والبسطاء بنقاء الارض.

مع أنه كان يحمل شهادة تعادل الدكتوراه لكنه لم يظهرها

كوسيلة كي يرتزق بها من هنا وهناك.

مع أنه كان اكبر من كل الشعراء فإنه لم يكتب قصيدة تمجد شخصًا بل كتب القصيدة الشعب؛ قال:

أيها الرجال إن الرجولة مواقف وليست الشوارب
في زقاق قديم
في ركن من حارة
في ساقية عتيقة
في جبين طفلة بريئة تلعب في الحقول
في عيون كل الفقراء
في حزن كل الشوارع العربية نجد نجيب سرور
لقد استراح نجيب سرور بموته

وأسدل الستار على الضمير الأدبي في الوطن العربي وبدأنا نعيش في عصر بلا ضمير.

إن نجيب سرور حي بأعماله وآخرون ميتون بجهلهم دون أن يدري أحد شيئًا عنهم أو عن أعمالهم.

الفصل الحادي عشر
مسيرة إبداع

الاسم / السيد حافظ على رجب

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الاولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة.

مجمل أعمال الكاتب السيد حافظ
والكتب الى نشرت عن أعماله

أولا : أعماله الإبداعية:

قدم السيد حافظ خلال مشوار عطاء للمسرح على مدار خمسين

عاما عدة مشاريع مسرحية لكل من: المسرح النسوي والمسرح الكوميدي والمسرح التراثي والتاريخي والمسرح التجريبي والمسرح السياسي وأدب الحرب والقضية الفلسطينية وحرب الاستنزاف. وأيضا المونودراما.

وهي كالتالي:

قدم السيد حافظ مشروعًا للمسرح النسوي خلال خمسين سنة يحتوي على (٧ مسرحيات للنساء) تحت عنوان:

١- إكسبريسو
٢- امرأتان
٣- ليلة ليلاء
٤-ليلة الخميس
٥- ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦- ليلة اختفاء فرعون موسى
٧- ليلة اختفاء اخناتون..

وقدم السيد حافظ للمسرح الكوميدي
في مشروعه خلال خمسين سنة مخلصا للمسرح.

المسرحيات الكوميدية التالية:

٨. الغجرية والسنكوح
٩. وسام من الرئيس
١٠. رحلات ابن بسبوسة
١١. خطفوني ولاد الإيه
١١. أنا ما ليش حل
١٢. عريس الغفلة
١٣. حكاية الفلاح عبد المطيع
١٤. حكاية مدينة الزعفران
١٥. الحوش
١٦. الراجل اللي لعبها صح
١٧. امسكوا سالم حشيشة
١٨. ملك الزبالة
١٩. حرب الملوخية
٢٠. الرقص على النار
٢١. عوانس ٢٠٠٠
٢٢. بيت الحبايب.

مشروع السيد حافظ في المسرح والتراث العربى خلال خمسين عاما

٢٣- ملك الزبالة.

٢٤- حرب الملوخية (عن الأزمة المستنصرية).

٢٥- ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله

٢٦- ليلة اختفاء أخناتون

٢٧- ليلة اختفاء فرعون موسى

٢٨- حلاوة زمان عاشق القاهرة (الحاكم بأمر الله) -

٢٩- ليلة فتح صقلية

٣٠- قراقوش والأراجوز.

٣١- النديم.

٣٢- الظاهر بالله

٣٣- العالية والأمير العاشق

٣٤- أسد الفرات

٣٥- ست الملك

٣٧- مصطفى كامل.

٣٨- حكاية الفلاح عبد المطيع.

وقدم في المسرح والتراث العربى للأطفال

٣٩- سندريلا.

٤٠- الشاطر حسن.

٤١- قميص السعادة.

٤٢- سندس:

٤٣- أبو زيد الهلالي (فرسان بني هلال).

٤٤- سندريلا والأمير (حذاء سندريلا).

٤٥- على بابا.

٤٦- أولاد جحا.

٤٧- قطر الندى.

٤٨- عنتر بن شداد.

٤٩- حمدان ومشمشة.

٥٠- حب الرمان وخيزران.

٥١- الساحر حمدان.

كما قدم لمسرح الطفل المسرحيات التالية إضافة لما سبق ليكون مجموع أعماله للطفل ١٨ مسرحية

٥٢- سفروتة في الغابة

٥٣- الفارة يويو والقطة نونو

٥٤- الوحش العجيب
٥٥- أحلام بابا نويل
٥٦- فستق وبندق
٥٧- نوسة والعم عزوز

وقدم السيد حافظ مشروعا للمسرح التجريبى على مدار خمسين عاما شمل ٩٢ مسرحية. وهى المسرحيات التالية :

٥٨- كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٥٩- حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٦٠- هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٦١- علمونا أن نموت وأن نحيا
٦٢- الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦٣- حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٦٤- حبيبتي أميرة السينما
٦٥- إشاعة.
٦٦- أجازه بابا
٦٧- الميراث

٦٨- سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

٦٩- إيقاع في رحم الكلمات العذرية

٧٠ - نغم في الحلم الفوضوي.

٧١- تقسيمات مختزنة للشمس

٧٢- سقوط حضارة لوط

٧٣- الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)

٧٤- المفتاح

٧٥- الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.

٧٦- سيزيف القرن العشرين.

٧٧- الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٧٨- رجل ونبي وخوذة.

٧٩- امرأة وزير وقافلة

٨٠- طفل وقوقع وقزح.

٨١- لهو الأطفال في الأشياء شيء

٨٢- تكاثف الغثاثة على الخلق موتا

٨٣- خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة

٨٤- محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا

٨٥- تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٨٦- يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٨٧- الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٨٨- معزوفة للعدل.. الغائب.

- كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة. وهى :

٨٩- صراع الألوان
٩٠- وطن
٩١- العلم
٩٢- حياة مواطن
٩٣- المرحوم
٩٤- رداء الأبيض والأسود
٩٥- طوق الوطن
٩٦- لا والموت شرفا
٩٧- مسرحية الثورة
٩٨- مسرحيات قصيرة جدا
٩٩- الإعلام
١٠٠- الخروج من دورة مياه
١٠١- أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٠٢- تمثال في الميدان
١٠٣- ذات صباح
١٠٤- ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٠٥- حوار الجياد المجهدة
١٠٦- الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٠٧- القبض على ثائر التحرير
١٠٨- الثورة – نجم الإنترنت
١٠٩- المحطة
١١٠- عربة الله
١١١- سوف تصعد
١١٢- حديث عن رجل
١١٣- الإنسان أ
١١٤- الأقصى في القدس يحترق
١١٥- من الذي يدق الباب.
١١٦ - لا أستطيع أن أسكت
١١٧- أرض اللا محدود
١١٨- رجل مهم وغير مهم
١١٩- العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية وهى :

١٢٠ - لعلنا نفلح

١٢١- لعلنا ننجح

١٢٢ -لعلنا نفكر

١٢٣ -مزامير من لغة الصمت (حياة)

١٢٤- مزامير من لغة الصمت (انتظار)

١٢٥- نعم.. لا

١٢٦- محاضرة

١٢٧- أنا

١٢٨- ذات مساء

١٢٩- بنفسج

١٣٠- الكلمة للأرض أرض الكلمة

١٣١- روما ونيرون

١٣٢- سوف نصعد

١٣٣- قصيدة

١٣٤ - النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر

١٣٥- ذات ليل

١٦- حياة

١٣٧- ذات صباح

****

١٣٨- حكاية مدينة الزعفران

١٣٩- ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.

١٤٠- يوسف بن تاشفين

١٤١- قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء

١٤٢- القطار المسافر الي القاهرة علي رصيف رقم ٣

١٤٣- أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشا بمحرم بك بالاسكندرية

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما وهى :

١٤٤- اكسبريسو

١٤٥- الخادمة والعجوز

١٤٦- أجازة بابا

وقدم الكاتب/ السيد حافظ خلال خمسين عاما مشروعا عن القضية الفلسطينية والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز و اسرائيل. تضمن ١٤ مسرحية للكبار وللأطفال:

١٤٧- الأقصى في القدس يحترق عام ١٩٦٩
١٤٨- حدث كما حدث، ولكن لم يحدث أي حدث.
١٤٩- ستة رجال في معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا.
١٥٠- الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
١٥١- يا زمن الكلمة الكذب الخوف يا زمن الأوباش.
١٥٢- والله زمان يا مصر.
١٥٣- بحبك يا مصر.
١٥٤- مصطفى كامل.
١٥٥- العزف في الظهيرة.
١٥٦- حدث كما حدث.
١٥٧- عبدالله النديم.

وكتب لمسرح الأطفال عن القضية الفلسطينية:

١٥٨- سندس.
١٥٩- أولاد جحا.
١٦٠- الشاطر حسن.

كما قدم السيد حافظ للدراما التليفزيونية عدة مسلسلات وسهرات تليفزيونية في مصر والدول العربية. وهى:

١٦١- مبارك

(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف. بطولة داود حسين

١٦٢- العطاء

سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور. بطولة ابراهيم الحربى وحياة الفهد

١٦٣ - الحب الكبير

سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح. بطولة وفاء

١٦٤ - الغريب

سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.

١٦٥ - صغيرات على الحب

مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد و - هند كامل ومحمد جابر وسليمان الياسين وهدى حسين إخراج / محمد عيسى.

١٦٦ - صدى الأيام

سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور- هدى حمادة.

١٦٧ - الدرب الجديد

سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي - ياسر جلال - طارق دسوقي - إخراج / سيد عبيدو - (التليفزيون المصري).

١٦٨ - منين أجيب ناس

مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالي زايد - محمد وفيق - حنان شوقي - محمود الجندي - إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).

١٦٩ - أنا وبناتى في الزحام

مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي - أحمد خليل غادة عبد الرازق و٢٠٠ ممثل وممثلة - سيد عبد الكريم - أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).

١٧٠ - علاء الدين والأميرة ياسمين

مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٢٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح - أحمد عبد الوارث - ضياء المرغني - هشام عبد الله - ناصر سيف - هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).

١٧١ - عصفور تحت المطر

مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز - تيسير فهمي

ـ أحمد ماهر ـ وجدي العربي ـ سيد عبد الكريم ـ عزة بهاء ـ تهاني راشد ـ غسان مطر ـ هشام عبد الله ـ ضياء المرغني ـ مخلص البحيري.. رضا الجمال ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).

١٧٢ - همام وبنت السلطان

مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر ـ علا رامي ـ وجدي العربي ـ غسان مطر ـ عايدة عبد العزيز ـ حنان سليمان.. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).

١٧٣ - وبحلم بيك يا وطن

مسلسل أطفال ـ يقع المسلسل في ٣٠ حلقة ـ بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وهاله فاخر وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

أما في الإذاعة فقدم الأعمال التالية:

لإذاعة دولة قطر:

١٧٤ ـ لا تحجبي الشمس. بطولة حياة الفهد. إخراج سالم الفقعان.

١٧٥- علاء الدين والأميرة ياسمين. ٣٠ حلقة- بطولة محمود ياسين. إخراج: أحمد مساعد.

١٧٦ - سندباد (٣٠ حلقة). بطولة وإخراج : أحمد مساعد.

١٧٧ - إغاثة الأمة. (٣٠ حلقة). إعداد وسيناريو.

١٧٨ - البيت الكبير. (٩٠ حلقة). بطولة عبد العزيز الجاسم.

١٧٩ - برنامج"كتاب خليجي".. (٩٠ حلقة).

لإذاعة البحرين :

١٨٠ - همام وبنت السلطان (٣٠ حلقة). إخراج إبراهيم عيسى.

١٨١ - غرباء في الحياة (٣٠ حلقة).

مسلسلات في إذاعة دبى :

١٨٢ - بنات سامي. إخراج حامد حنفي.

مسلسلات في إذاعة أبو ظبى :

١٨٣ - جنون وفنون التاريخ. إخراج حبيب غلوم.

لإذاعة الكويت :

١٨٤ - ٥ مسلسلات

في الرواية والقصة

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبي ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان: وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نور وموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨

١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢

مشروع تنويعات تقنية على محور واحد:

١- الدولاب - مثلث الحب- في ثلاث رؤى (قصة – رواية – مسرحية)
٢- الفلاح عبد المطيع (ثلاث رؤى)
٣- سنابل وأحلام (قصة - فيلم – تليفزيون)

المجموعات القصصية

١- سيمفونية الحب
٢- وجوه في الليالي الضائعة

٣ـ لك النيل والقمر

مشوار السيد حافظ في الصحافة

حقق السيد حافظ حضورا قويا في الصحافة المصرية والعربية كصحفي ومراسل ومدير تحرير ثم رئيس تحرير، له الكثير من المقالات والحوارات والتحقيقات سطرت تاريخا صحفيا كبيرا، حيث عمل مراسلا لـ:

- مجلة فنون ـ عدن.
- الثقافة العربية ـ ليبيا.
- مجلة سنابل ـ كفر الشيخ.
- جريدة القبس ـ الكويت.

مدير مكتب مجلة افكار الكويتية فى القاهرة

مراسل مجلة الوطن العربى فى باريس

ثم عمل :

- في جريدة السياسة ـ الكويت. سبع سنوات
- رئيس القسم الثقافي بمجلة صوت الخليج- الكويت. عامين
- رئيس تحرير مجلة رؤيا ـ مصر.
- مدير تحرير مجلة الشاشة ـ الامارات
- مدير تحرير مجلة المغامر للأطفال-الامارات

الشارقة الثقافية مراسلا.

ثانيا: قائمة بكتب الدراسات النقدية والرسائل العلمية عن أعمال الكاتب/ السيد حافظ

١- **الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ** - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢- **التشظى وتداخل الأنواع الأدبية** (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمي.

٣- **المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة** د. نجاة صادق الجشعمى- عراقية.

٤- **السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين** د. نجاة صادق الجشعمى- عراقية.

٥- **المشاكس** د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية

٦- **التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين**– د. محمد زعترى- الجزائر.

٧- **أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى** إعداد الدكتور: مفتاح خلوف –الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٨- **الحب الملكى –سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية**– د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

٢٠٢٠م

٩- **السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات**– إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١٠- **امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ** - د. ناديه سعدونى، الجزائر ط ٢٠٢٠م.

١١- **الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية** - د. نادية سعدونى– الجزائر– ط ٢٠٢٠م.

١٢- **معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ "** د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م

١٣- **بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى** – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م

١٤- **ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ**

إعداد: "أسمهان سعودى وسناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.

١٥- **التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا** – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي –

المغرب – ط ٢٠٢٠ م

١٦- **صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ** – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالي – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٧-**التشاكل الأجناسي في سباعية السيد حافظ** – د. أمل درويش – القاهرة

١٨-**إستراتيجية النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو" للسيد حافظ** – د. ربيعة حنيش– الجزائر

١٩-**عمالقة على المقهى مع السيد حافظ** – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

٢٠-**التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية** - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.

٢١- **معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد** – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.

٢٢- **العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية** – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.

٢٣-**شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية** - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.

٢٤-**السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة** - ضمن مشروع النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.

٢٥-**التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية** - ضمن مشروع النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء الثاني- نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.

٢٦-**تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك"**– د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.

٢٧- **بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ** – إشراف: دكتور / عزوز ختيم - إعداد الطالبين بن حافظ عائشة – بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة –

الجزائر ط ٢٠٢١.

٢٨-**فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ**– دراسة بقلم بسمة حرود ــ نورة حبيب ــ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٩-**البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ**رسالة ماستر - الجزائر بقلم بـلـقليل دلال و بن صوشة كنزة ــ ط ٢٠٢٢

٣٠-**المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ** - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١-**البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية** دراسة بقلم ايمان خـالد مـهـدي عمران ــ ط ٢٠٢٢

٣٢-**البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ** دراسة بقلم أ. فضيلة طايبي و أ. آسيا خيتوس ــ ط ٢٠٢٢

٣٣- **تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ** رسالة

ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفيـة زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٣٤-السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين: (د. إبراهيم طه- أ. عبد الله الشيتى- أ. حسن عبد الهادي- د. نادر القنة- أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة- أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ- أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى

أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦-إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ

إعداد سعاد مداني - نصيرة بن زموري

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٩- **الحاكم بأمر اللّه ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش**- ا.د. محمد عبازه

٤٠- **السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق**- إعداد. نجاة صادق الجشعمي

د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابي - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدر - د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزوني - أ. يوسف عبود جويعد)

٤١- **السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت"**

إعداد: د. نجاة صادق الجشعمي

(د. محمد المنصور، د. نرمين يوسف الحوطي، د. محمد مبارك الصوري، أ. آمال الغريب، أ. عبد الله عبد الرسول، أ. عماد منصور المنصور، أ. صالح الغريب، أ. عبد المحسن الشمري، أ. أحمد الرقعي، أ. فيصل السعد، أ. خليل الوادي.)

٤٢- **حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ**- د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٣-**السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة-** د. نجاة صادق الجشعمي
(أ.د. هاجر مباركي - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبي فضيلة - أ. خيتوس آسيا)

٤٤-**الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى-السيد حافظ نموذجا** إعداد: د. نجاة صادق الجشعمي (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)

٤٥-**التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا**

إعداد: د. نجاة صادق الجشعمي (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركي د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري -

أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ.فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)

٤٦- **التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية- السيد حافظ نموذجا**- إعداد: نجاة صادق الجشعمي.

٤٧- **العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية- السيد حافظ نموذجا**- د. نجاة صادق الجشعمي

٤٨- **تجليات التناص في الخطاب السردي.**
رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد: (سميحة بايفوح -والزهرة خنوش- وراضية كبور)

٤٩-**التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ** - د. أمل درويش

٥٠- **الحب ما بين الاصطلاح والرمزية- روايات السيد حافظ نموذجا**- د. نجاة صادق الجشعمي

٥١- **تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا** - د. فايزة محمد سعد

٥٢- **صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند**

السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم

٥٣-المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ- سميرة أوبلهي

٥٤-التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا- عبد الحق قرطيط

٥٥- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة"– إعداد: عفاف صغيري ونادية زوالي

٥٦- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ- د. وفاء كمالو

٥٧- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ- د. كمال الدين عيد.

٥٨-مملكة السرد- دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ- د. إبراهيم بوخالفة

٥٩-الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية- د. نادية سعدوني

٦٠- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ- رشا دياب

٦١- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى-السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر علي الأسدي

٦٢-التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد

حافظ

إعداد: سليم ميرة -خالد ربعى

٦٣- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ

بقلم: د. إبراهيم أبو خالفة

٦٤- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الأول- إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د. عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد – أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين – أ. سعاد درير)

٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الثانى- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجي - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي – أ. سعاد درير – أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٦- **انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين**

د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة- أ / هاجر مباركي د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم باجي - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجي - أ/ عبدالقادر سرير عبدالله)

٦٧- **تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة- السيد حافظ نموذجا–**

إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركي الجزائر د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر د. نادية سعدوني الجزائر د. أمال شوقي مصر د. عائشة حمادو الجزائر د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات

لبنان أ.شاهيناز الفقي مصر أ. عبد الله هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٨- **التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى**

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة – الجزائر د. وفاء كمالو – مصر د. منيرة مصباح - أمريكا د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر أ. بدور ذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٦٩- **رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا..** إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٠- **التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ**

نموذجا - الجزء الثانى إعداد: نجاة صادق الجشعمى

٧١- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٢- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. سعد أردش مصر أ.د. عبد الكريم برشيد المغرب أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبي المغرب أ. محمود قاسم مصر أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٤- **إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا** إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٥- **انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا–**
إعداد د. نجاة صادق الجشعمي
(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمي – د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعي - د. وفاء كمالو –أ. أحمد حنفي - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهي د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٦- **جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى- السيد حافظ نموذجا**
إعداد د. نجاة صادق الجشعمي (أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحماني - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابي – د. لبلبة فتحي خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين – أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير – أ. محمد الدسوقي – أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٧- **كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت -**

دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي

٧٨- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.

٧٩- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨٠- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسنى- بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.

٨١- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.

٨٢- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى-منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.

٨٣- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.

٨٤- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٥- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.

٨٦- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).

٨٧- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى- المغرب ١٩٩١.

٨٨- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٨٩- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ "حبيبتى أنا مسافر والقطار انت و الرحلة الإنسان" ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)

٩٠- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية "ملك الزبالة أو الزبالين" رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.

٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "قميص السعادة" نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).

٩٢- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).

٩٣- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن

الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٤- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٥- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٦- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٧- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ- علياء علاء رمضان عباس
٩٨- العتبات وبعشرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية- السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمي (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٩- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمي (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠٠- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومي – الجزائر
١٠١- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ- رسالة ماستر – ٢٠٢٣-إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربي. الجزائر.

١٠٢- **التحليل العاملى في النص الروائى ،دراسة لنص رواية نسكافيه** – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربي. الجزائر.

١٠٣- **التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا-** رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٤- **تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ،مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا-** تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحي عفاف- المركز الجامعي نور البشير- البيض، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٥- **المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى**، رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد: نهلة بركان، سارة سكات- المركز الجامعي – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربي- الجزائر.

١٠٦- **اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو** ، رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد: ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٧- **مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى**- د. محمد عزيز نظمي سالم- مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رويا)- القاهرة- ٢٠٢٣.

١٠٨- **إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ-**

مصطفى بوخال- دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.

١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.

١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثاني – ط ٢٠٢٣.

١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.

١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.

١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس – ط ٢٠٢٣.

١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس - ط٢٠٢٣.

١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٩- حكايات أحفادى (القصَّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤

١٢٠- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطي دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب- جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

١٢١- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد: ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.

١٢٢- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد: الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.

١٢٣- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف و سعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر (كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية) جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٢٤- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون- كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٥- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق –مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٦- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد :

غنية ولهي – سمية حملاوي –أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٧- **الحبكة الفنية والدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز "** إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر ، كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٨- **هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ** إعداد الطالبتين: آية سليني - نُسيبة بربيش رئيسًا : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلي خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر ، كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٢٩- **تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع "** إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣٠- **التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي** - إعداد د. نجاة صادق الجشعمي (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٣١- **تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى** -إعداد د. نجاة صادق الجشعمي (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٣٢- **المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف "** سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

تعريف بالمؤلف

أحمد محمد عبد الحميد الشريف

- فنان قدير بوزارة الثقافة – مسرح الغد - البيت الفني للمسرح.
- فنان وناقد مسرحي.
- بكالوريوس الفنون المسرحية – قسم التمثيل والإخراج - أكاديمية الفنون عام ١٩٩٤م.
- ليسانس الآداب – قسم الاجتماع - جامعة الإسكندرية عام ١٩٩٠م.
- حائز على جائزة أفضل مقال نقدي بالمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة لعام ٢٠١٨م.
- حائز على جائزة شهادة تقدير لأفضل مقال نقدي بالمهرجان القومي للمسرح في دورته الرابعة عشر لعام ٢٠٢١م.
- فاز بعدد من الجوائز في مجال القصة القصيرة من نادي القصة، وجامعة الإسكندرية، وأكاديمية الفنون المصرية، ونادي سموحة بالإسكندرية.
-

- صدر له :

* كتاب "قلب من السماء، فؤاد السيد" إصدار: مطبوعات المهرجان القومي للمسرح المصري، الدورة الثانية عشرة- عام ٢٠١٩م.

* مجموعة قصصية بعنوان "الحلم والبحر"، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٢٠م.

* كتاب " ضحكة سعيدة، المنتصر بالله"، إصدار: مطبوعات المهرجان القومي للمسرح المصري، الدورة الثالثة عشر ٢٠٢٠م.

* كتاب "صبري عبد المنعم، أيوب الفن"، إصدار: مطبوعات المهرجان القومي للمسرح المصري، الدورة الخامسة عشر ٢٠٢٢م.

* كتاب "الفنان القدير رشدي الشامي"، إصدار: مطبوعات المهرجان القومي للمسرح المصري، الدورة السادسة عشر ٢٠٢٣م.

* كتاب "على خشبة المسرح"، تحت الطبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نشرت له عدة دراسات نقدية في المسرح والرواية والقصة

(مشاركة) في عدد من الكتب منها:
- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - "إبراهيم بوخالفة، وفاء كمالو، السعيد الورقي.. وغيرهم، عن دار "العنوان" للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح ٢٠١٧.
- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبي، "سعد أردش، عبد الكريم برشيد، جميلة مصطفى الزقاي.. وغيرهم، عن مركز الوطن العربي "رؤيا"- القاهرة عام ٢٠١٨.
- التشظي وتداخل الأجناس الأدبية، "كمال الدين عيد، أحمد فضل شبلول، أمين بكير.. وغيرهم"، عن مركز الوطن العربي "رؤيا" عام ٢٠١٨.
- دراسة ملحقة برواية "حتى يطمئن قلبي" للكاتب السيد حافظ، عن مركز الوطن العربي "رؤيا" - القاهرة عام ٢٠١٨.
- فرسان المسرح العربي، إعداد د. نجاة صادق، عن "العنوان" للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح عام ٢٠٢٠.
- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية، عن مركز الوطن العربي "رؤيا" - القاهرة عام ٢٠٢١.
- يكتب مقالات نقدية وفنية بجريدة "مسرحنا"، مجلة "المسرح"، مجلة "الثقافة الجديدة"، ومجلة "جسور". كما

شارك في تحرير النشرات الصادرة عن كل من المهرجان القومي للمسرح المصري ومهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمهرجان الأكاديمي والنشرات الغير دورية للمهرجانات المسرحية المحلية.

- كتب أشعار وأغاني عدة مسرحيات بمسرح الدولة.

- أخرج عددا من المسرحيات، كما اشترك بالتمثيل في عشرات الأعمال المسرحية لمسارح الدولة، والقطاع الخاص، والمسلسلات التليفزيونية، والسينما.

- شارك في العديد من المهرجانات المسرحية المحلية والدولية؛ منها: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، في عدة دورات، المهرجان القومي للمسرح المصري، مهرجان لاهور بباكستان، مهرجان الشارقة المسرحي، مهرجان مئوية عبد القادر بدولة الجزائر، مهرجان بابل بالعراق.

- البريد الإلكتروني ahmadalsharif40@gmail.com

- فيسبوك : ahmed elsherif

https://www.facebook.com/ahmed.elsherif.946

الفهرس

إهداء.. ٣
تمهيد ٤
المغامرة طريق حياة.. ٤
الفصل الأول رحلة البدايات في قاطرة التجريب ١٣
ويبقى السؤال لماذا المسرح التجريبي؟ ٢٤
سمات وملامح التجريب في الكلمة والمضمون ٢٧
رؤى وأفكار السيد حافظ حول التجريب في المسرح ٤٣
أعمال السيد حافظ للمسرح التجريبي ٥٠
الفصل الثانى المسرح السياسى ٥٥
المسرح السياسى يقود الحرب ضد الفساد الاجتماعى ٥٦
سمات وملامح المسرح السياسى في أعمال السيد حافظ.................................٧١
رؤى وأفكار السيد حافظ عن المسرح السياسى ٩٠
تنمية الوعى لدي الجماهير ٩٠
أعماله للمسرح السياسى...٩٥
الفصل الثالث مسرح الطفل بين التأسيس والتسييس ٩٦
الطفل هو المستقبل القادم ٩٧
مرحلة التحول للكتابة للطفل : ٩٩
مرحلة جديدة :.. ١٠٢
سمات وملامح مسرح الطفل عند السيد حافظ ١١٠
رؤى وأفكار السيد حافظ عن مسرح الطفل ١٢٩
عقلية الطفل مجردة وناضجة فنيا...١٢٩
أفكار السيد حافظ من أجل الارتقاء بمسرح الطفل :................................ ١٣٧
أعمال السيد حافظ لمسرح الطفل..١٣٨
الفصل الرابع المسرحيات التاريخية واستلهام التراث................................ ١٤١

المسرح والتراث العربى ١٤٢
سمات وملامح المسرحيات التاريخية والتراثية في أعمال السيد حافظ ١٤٩
إعادة استقراء وكتابة التاريخ ١٤٩
رؤى وأفكار السيد حافظ حول المسرح التاريخى والتراثى ١٦٩
إعادة امكانية تأصيل الإبداع ١٦٩
قائمة الأعمال التاريخية والمستمدة من التراث ١٧٨
مشروع السيد حافظ في المسرح والتراث العربى خلال خمسين عاما ١٧٨
الفصل الخامس المسرحيات الكوميدية... ١٨٠
المسرح الكوميدي هو تعبير عن أزمة الإنسان وحياته وحياة المجتمع ١٨١
سمات وملامح المسرحيات الكوميدية في أعماله ١٨٩
السخرية من مرارة الواقع ١٨٩
رؤى وأفكار السيد حافظ حول مشروعه للمسرح الكوميدي ٢١٣
الإحساس بالمسئولية التاريخية..٢١٣
أعمال السيد حافظ للمسرح الكوميدي ٢١٥
الفصل السادس المسرح النسوي.. ٢١٧
الانحياز للمرأة والتعبير عن قضاياها ٢١٨
سمات وملامح المسرح النسوي...٢٢٤
الغور في أعماق نفسية المرأة...٢٢٤
رؤى وأفكار السيد حافظ حول مشروعه للمسرح النسوي.......................... ٢٣٦
أعمال السيد حافظ للمسرح النسوي ٢٣٩
الفصل السابع الأعمال الدرامية للتليفزيون والإذاعة سمات وملامح ٢٤٠
رؤى وأفكار السيد حافظ حول الدراما التليفزيونية...................................٢٥٢
التليفزيون يسرق تاريخ وإمكانية المسرح والسينما ٢٥٢
الأعمال الدرامية للتليفزيون والإذاعة..٢٥٥
الفصل الثامن السرد القصصى والروائى ٢٥٩
أولا: الرواية - سمات وملامح ٢٦٠
ثانيا: القصة القصيرة..٢٧٧

نقد فساد السلطة وسلوك المجتمع في قصة "صابر افندي طز" ٢٩٦
ثالثا : القصة القصيرة جدا ٣٠٦
خصائص القصة القصيرة جداً عند السيد حافظ : ٣٠٨
رؤى وأفكار السيد حافظ حول كتابة السرد ٣٢٥
هدفي تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر ٣٢٥
الفصل العاشر السيد حافظ والصحافة ٣٣٧
مشوار السيد حافظ في الصحافة ٣٣٨
الموضوعات الصحفية ٣٣٩
اكتشاف المواهب الجديدة ٣٤٠
مواضيع أثارت الجدل ٣٤١
شخصيات تحاور معها ٣٤٢
الأبواب التى كان يكتبها ٣٤٣
موقف غريب ٣٤٤
ماذا أضاف السيد حافظ للصحافة؟ ٣٤٥
ماذا أضافت له الصحافة؟ ٣٤٩
اترك قلمك وعد إلى مكتبك ٣٥١
نماذج من كتابات السيد حافظ في الصحافة ٣٥٣
● وقفة ثقافية ● ٣٥٦
● فنون تشكيلية ● ٣٦٠
صورة وفنان ٣٦١
الفصل الحادي عشر مسيرة إبداع ٣٦٦
مشروع السيد حافظ في المسرح والتراث العربى خلال خمسين عاما ٣٧٠
في الرواية والقصة ٣٨٤
مشوار السيد حافظ في الصحافة ٣٨٦
ثانيا : قائمة بكتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ ٣٨٧
تعريف بالمؤلف ٤٠٩

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية والدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز" =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د . خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقررد. أسماء غجاتى –د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠–٢٠٢١)
٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا –إعداد الطالبتين: مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.
٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية –بقلم أحمد محمد الشريف –القاهرة ٢٠٢٤.